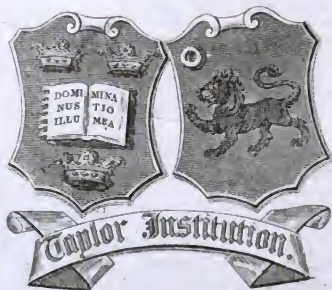
Aufsätze und Abhandlungen, vornehmlich zur Litteraturges...

Karl von Reinhardstöttner


DOMINUS ILLUMINATIO MEA
Taylor Institution.

Aufsätze und Abhandlungen,

vornehmlich

zur

Litteraturgeschichte.

Von

Carl von Reinhardstoettner.

BERLIN.
VERLAG VON ROBERT OPPENHEIM.
1887.



1869.

Vorwort.

Eine Reihe von Aufsätzen und Abhandlungen, die gelegentlich in dem Zeitraume von zehn Jahren veröffentlicht wurden, erscheint hier in Buchform. An der ursprünglichen Fassung derselben ist im allgemeinen nicht mehr verändert worden, als was einer Berichtigung bedurfte, eine Erweiterung verdiente und infolge neuer Resultate sich als hinfällig erwies oder völlig klar gestellt wurde. Endlich liegen verschiedene Artikel hier in einen einzigen zusammengezogen vor.

Für die Aufnahme der Abhandlungen in diese Sammlung war zunächst die Rücksicht darauf entscheidend, dafs sie fast insgesamt Material behandeln, das selbst in gröfseren Bibliotheken selten zur Hand ist. Auch die (auf den Arbeiten portugiesischer Forscher beruhende) Lebensskizze des Camões wurde dem Buche einverleibt, weil die Centenarfeier des Dichters bei uns zwar sehr schätzenswerte ästhetische Würdigungen desselben, doch keine biographischen Darstellungen des grofsen Epikers hervorrief.

So mögen diese Blätter wenigstens dazu beitragen, zerstreutes Material zu sammeln und auf eine Litteratur hinzuweisen, die bei uns nur deshalb wenig Beachtung gefunden hat, weil die Quellen derselben uns allzuferne liegen.

München, im Januar 1887.

Prof. Dr. v. Reinhardstoettner.

I. Aus verschiedenen Litteraturen.
Sprachliches.

1.
Cristoforo Negri.

Mit aufrichtiger Teilnahme hat das gebildete Europa das rasche, ungeahnte Emporblühen des geeinigten Italiens verfolgt. Und wie es von seiten seiner staatlichen Entfaltung die Augen auf sich lenkte, so sah man auch dem Aufschwunge der Wissenschaften in dem neuen Reiche mit Freude und nicht ohne Staunen entgegen. Sie entwickelten sich aus dem Innern des Landes heraus, sie fühlten sich wie in dem alten, seit Jahrhunderten von ihnen bewohnten Vaterhause, aus welchem die wilden Stürme trüber Zeiten sie nicht gänzlich verscheuchen konnten. Sie hatten sich nur vor ihnen zurückgezogen, um bei dem ersten Strahle einer milderen Sonne wieder ans Tageslicht zu treten. Hätte Italien nicht in seinem Schofse die grofsen Männer gehabt, die in schwerer Zeit Geist und Charakter gleichmäfsig bildeten, es hätte nicht wie auf einen Zauberschlag seine Neugestaltung verwirklichen können. Glück genug, dafs es solche Männer sein nennen durfte. Einer der ersten, gleich grofs als politischer Charakter und als Gelehrter, als

unermüdeter Forscher einerseits und gleichzeitig als Verbreiter der Wissenschaft ist der Baron *Cristoforo Negri.*

Es ist eine der schönsten, gewifs aber auch eine der schwierigsten Aufgaben, hochverdienten Geistern in einer kleinen Skizze gerecht zu werden. Schwieriger noch gestaltet sich dieselbe, wenn die Thätigkeit des Mannes eine vielseitige ist, wenn nicht nur die Geschichte der Wissenschaft ihn den ihrigen nennt, sondern wenn gleichzeitig sein Leben dem Dienste des Vaterlandes geweiht war und sein Name dem Herzen seines Volkes nicht minder teuer ist, als er in den Annalen des Wissens glänzt. Wo sich die Kraft des Geistes mit jener des Charakters vereinigt, wo der Gelehrte sich nicht zurückzieht in den Staub der Pergamente, sondern sich ein Herz bewahrt hat für die nationale Entwickelung und das Wohl seines Volkes, wo ein Mann in reichstem Mafse und nach allen Seiten hin der Lebensaufgabe gerecht wurde, die man nur an einen gewaltigen Geist zu stellen berechtigt ist, da möchte man gerne länger verweilen, gerne sich mit der Frage eingehender beschäftigen, was denn unter so vielen ausgezeichneten Leistungen die hervorragendste, welche Seite seines umfangreichen Wirkens die gesegnetste ist.

Alle diese Gedanken ruft Negris Name wach. Das befreite Vaterland nennt ihn unter seinen ersten Vorkämpfern, die Geschichte der Wissenschaft unter ihren bedeutendsten Geistern, die Staatskunst unter ihren scharfsinnigsten Vertretern.

Cristoforo Negri ist am 13. Juni 1809 in Mailand geboren. Seine Familie stammt aus der Land-

schaft, die sich zwischen Como und Lecco hinstreckt. Wie über halb Europa, so lag auch über Italien Napoleons eiserne Hand. Der Knabe kam in die erzbischöflichen Seminarien zu Lecco und San Pietro und zeigte schon in frühen Jahren eine überraschende Befähigung. Die alten Sprachen beherrschte er vollständig; er sprach lateinisch ganz geläufig. Was aber noch höheren Wert hatte, er pflegte mit gröfster Hingabe die Dichter seines schönen Vaterlandes, er warf sich mit unendlicher Liebe auf das Studium der italienischen Klassiker; und ein hervorragender Beleg für seine ideale Geistesrichtung ist der Umstand, dafs ihn vor allen andern Torquato Tasso anzog. „Das befreite Jerusalem“ fesselte den Jüngling so sehr, dafs er das ganze Epos völlig auswendig konnte und sein Leben lang nicht mehr vergafs.

Mehr als irgend ein Dichter ist Torquato Tasso geeignet, ein Urteil über den Geist seiner Verehrer fällen zu lassen. In ihm ist kein profaner Zug; er vergifst keinen Augenblick die hohe Aufgabe, der Sänger des heiligen Grabes zu sein. Bei ihm ist alles grofs und ernst, erhaben und ideal; und von dem Jünglinge, der sich so eingehend mit einem solchen Dichter beschäftigt, ist wohl die gleiche innere Anlage, die gleiche Stimmung für alles Grofse und Erhabene vorauszusetzen.

Negri wandte sich dem Studium der Jurisprudenz zu. Auf den Hochschulen zu Pavia, Graz, Prag und Wien oblag er juristischen Studien, die er äufserlich mit dem Doktorgrade abschlofs. Vor allem ist sein Studium in den österreichischen Städten für seine vielseitige Ausbildung folgenreich geworden; denn mit

der gründlichen Kenntnis der deutschen Sprache, die Negri in Schrift und Wort wie seine Muttersprache beherrscht, gewann er die deutsche Litteratur lieb und pflegte sie mit dem innigsten Verständnisse seither neben jener seines eigenen Landes.

Nach Italien zurückgekehrt, ging Negri auf einige Jahre in Praxis an das Gubernium, ferner an Zivil- und Kriminalgerichte der Lombardei. Damals schon legte er in seinen ersten Werken Proben nicht nur umfassendsten Studiums, sondern vor allem eines gereiften Geistes und eines grofsartigen Urteils in politischen Dingen ab. Aus dem Jahre 1842 stammen jene von staatsmännischer Weisheit in so hohem Grade zeugenden Werke, denen der dreiunddreifsigjährige Gelehrte seine erste Berühmtheit und einen Ruf an die Universität Padua verdankte, wohin er im selben Jahre als Professor der politischen Wissenschaften übersiedelte.

Zeugte eine geographische Arbeit „*Il Segistan ovvero il corso del fiume Hindmend secondo Abu Ishak-El-Farrsi-El Istachri, geografo Arabo*“ (Mailand 1842 gr. 4) von der grofsen Fähigkeit Negris, für die Erdkunde zu wirken (später ja eines seiner glänzendsten Verdienste und damals [1840] bereits von England rühmend anerkannt), so führten seine „*Memorie storico-politiche*“ und mehr noch sein umfangreiches (600 Seiten starkes) Werk „*Del vario grado d'importanza degli stati odierni*“ (1841 Mailand) ihn in die gelehrte Welt als Meister ein. Was den reifen Mann der späteren Periode kennzeichnet — ruhige Gelassenheit, wissenschaftlicher Ernst und vor allem eine Selbständigkeit des Urteils, die eines wahren Mutes be-

darf, um ausgesprochen zu werden — das alles wohnt bereits diesem Werke inne.

Mit scharfem Blicke untersucht Negri den Einflufs und die Bedeutung der damaligen Staaten, er giebt eine Art vergleichender Darstellung der inneren und äufseren Politik. England und Rufsland, Frankreich, Österreich, Preufsen, Spanien und Portugal, die nordischen Reiche, die italienischen Staaten, die Schweiz, Griechenland und Ägypten, Indien, China, Japan, Amerika u. s. w. bilden den Inhalt umfangreicher Kapitel. Wie viele derselben klingen uns heute wie erfüllte Prophezeiungen eines Sehers! Mit wie richtigem Blicke beurteilt Negri die verschiedenen Nationalitäten, z. B. die Österreicher, denen er doch im Herzen keine Sympathien entgegen bringen konnte, die Preufsen und den deutschen Bund. Freilich urteilt Negri nur auf grund eingehendster Studien, und es gilt von dem Werke das reiche Lob, das ein sonst strenger Kritiker der Münchner „Gelehrten Anzeigen" (Nr. 17, 1843) ausspricht, wenn er sein Urteil in die Worte zusammenfafst: „Wenn wir auch in dem italienischen Werke eine Gründlichkeit und Belesenheit finden, wie wir sie gewöhnlich nur bei unsern Landsleuten vorauszusetzen pflegen, so hat Negri doch sorgfältig alles zu vermeiden gewufst, was seinem Buche nur im mindesten den Stempel der Schule oder gar gelehrter Pedanterie hätte aufdrücken können. Die Darstellung der einzelnen Staaten ist in grofsen Bildern gehalten; Vergleichungen mit ähnlichen Zuständen anderer Staaten verleihen dem jedesmal behandelten Gegenstand ein besonderes Interesse. Die Sprache ist lebhaft, soviel wir von dem fremden Idiom verstehen, kernhaft, natür-

lich und zugleich von vieler Eleganz. Gesuchte Ausdrücke und Wendungen, wie sie die neueren Italiener lieben, um ihr Studium der klassischen Litteratur ihres Vaterlandes zu zeigen, sind vermieden. Eine edle Einfachheit verleiht ihr eine besondere Kraft und Anmut. Wir finden eine seltene Kenntnis der deutschen Sprache und deutscher Verhältnisse. . . .“

So ist die erste Kritik, die im Auslande über Negris Werk erschien und zwar aus den Reihen der Akademiker heraus.

Fern von jeder Phrase ist es Negris Aufgabe „*rerum cognoscere causas*“. Und so weicht er in allem von den hergebrachten Doktrinen überraschend ab. Mit anderem Auge, als es damals üblich war, sieht Negri (S. 209) die Gründe des Verfalles Spaniens an. Spanien wurde schwach durch übermäſsiges Wachen, nicht durch übermäſsigen Schlaf. Es verfiel nicht durch tödliche Schwachheit, sondern durch Überanstrengung. Während die Spanier zu Hause nicht bauten, vernichteten sie im Auslande; sie bedrohten die ganze Welt, und die ganze Welt bewaffnete sich wider sie. Die Vertreibung der Juden und Mauren, die Unduldsamkeit gegen Nichtkatholiken vernichtete die Industrie.

In ähnlicher Weise verfolgt Negri den Zustand aller europäischen Länder, und wer heute dies Werk zur Hand nimmt, mag den Scharfblick seines Verfassers vor allem darnach bemessen, daſs so viele Vorschläge, die hier zur Hebung des einen oder andern Miſsstandes gemacht werden, im Laufe der Zeit befolgt wurden.

Aus dem Jahre 1843 stammen zwei andere

Schriften Negris, sein „*Quadro politico d'antica storia*“ (Mil.) und „*Sulle vicende dell' interno diritto pubblico di Roma antica* (Mil.). Als Universitätslehrer errang sich Negri nicht nur die höchsten wissenschaftlichen Ehren und Anerkennungen, sondern, was gewifs nicht minder für seine edle Berufsthätigkeit zeugt, die allgemeinste Liebe. Noch heute sprechen hunderte, die zu seinen Füfsen als Hörer safsen, von dem liebenswürdigen Mann, der allezeit bereit, jeden gerechten Wunsch zu erfüllen, nicht blofs auf dem Katheder Lehrer war, sondern der während der ganzen Zeit seiner Wirksamkeit mit Rat und Hilfe, mit wissenschaftlicher Unterstützung jedem beistand, der sich an ihn wandte. In welch hohem Grade aber Negri auch das Vertrauen seiner Kollegen besafs, geht daraus hervor, dafs er die verschiedenartigsten Lehrfächer übertragen erhielt und oft an einem Tage vier Kollegien zu lesen hatte.

Unterdessen erhob sich das erste Morgenrot der italienischen Einheit und Freiheit. Was Italiens Dichter seit lange sangen, was in geheimen Bünden als ihr höchstes Ziel angestrebt wurde, was nur im engsten Kreise ein warm fühlender Patriot seinem gleichgesinnten Freunde anzuvertrauen wagte, das sprach sich laut und lauter aus; einmal sollte der Inhalt die Form zersprengen. Die Pariser Februar-Revolution von 1848 hatte zündend auf die Italiener gewirkt, nachdem schon vor ihrem Ausbruche alles in Italien war vorbereitet worden. Negri schlofs sich der nationalen Partei mit den ersten Männern des Landes an, bewaffnete die Universität, griff zu allen Mitteln, die Fremdherrschaft zu stürzen. Er knüpfte

mit den empörten Ungarn Unterhandlungen an, begeisterte durch zündende Rede und kühne That alle Parteigenossen — er wurde der Apostel der italienischen Einheit. Umsonst! — Die Schlacht von Custozza (25. Juli 1849) hatte die nationale Sache einstweilen vernichtet; es war zu früh.

Als der unglückliche Tag von Novara geschlagen war, erzählt Negri selbst in seinem Werke „*La grandezza Italiana*“ (1864), dachte er nach London überzusiedeln, um dort seinem Lieblingsstudium, der Geographie, zu obliegen. Doch blieb er glücklicherweise seinem Vaterlande erhalten.

Seiner Stellung in Padua verlustig, kam Negri als Verbannter nach Turin. Dort begann für ihn eine ehrenvolle Laufbahn. Er wurde zum Präsidenten der Universität ernannt (1. November 1848), übernahm das Direktorium des Emigrantenvereines und wurde bald nachher auch Direktor der Konsulate von Sardinien. Fast zwanzig Jahre bekleidete Negri dieses Amt, in welchem er zur Verwertung seiner reichen Kenntnisse die schönste Gelegenheit fand. Er bereiste ganz Europa, war dreimal in Afrika und gab dem Konsularwesen das erste Gesetzbuch, das späterhin von einer Reihe von Staaten nachgeahmt wurde.

Die wissenschaftliche Anregung, welche Negri, treu seinem inneren Lehrberufe, stets gegeben hatte, spielte auch in dieser Stellung eine grofse Rolle und zählt zu seinen besonderen Verdiensten. Er ermunterte vor allem die Seeunternehmungen der sardinischen Regierung nach Asien, er trat in Beziehungen zu den ersten Männern Europas, besonders zu den frühesten Vertretern der sich rasch hebenden geographischen

Wissenschaft, der er ja seine besondere Aufmerksamkeit schon in den ersten Jahren seines Studiums gewidmet hatte.

Unterdessen entstand eine Reihe wahrhaft grofsartiger Werke, in denen die reiche Erfahrung, das tiefe Studium Negris förmlich krystallisiert zu Tage tritt.

Aus dem Jahre 1864 stammt das eben berührte Werk Negris von der Gröfse Italiens (*La grandezza Italiana.* Studi, Confronti e Desiderii. Torino.) Es enthält eine Reihe von Artikeln, welche zu Anfang der sechziger Jahre in italienischen Zeitschriften erschienen sind, und die ein warmes patriotisches Gefühl, das alle durchzieht, zu einer schönen Kette harmonisch vereint. Neben rein politischen und staatswirtschaftlichen Abhandlungen, wie „Das italienische Konsulat in China", „Der italienische Handel in China", „Seedurchgangszölle" u. s. w. finden wir hier geographische Aufsätze von hohem Wert. Insbesondere widmet Negri dem Königreiche Portugal, wo er in staatlichem Auftrage war, mehrere Aufsätze über die Gesetzgebung, Kolonien, das Schulwesen, die Staatsschuld u. s. w. des Landes.

Näher liegen uns, um den Charakter des Gelehrten zu zeichnen, jene Abhandlungen, in denen er von dem inneren Leben seines Vaterlandes, seiner wissenschaftlichen Ausbildung u. s. w. spricht, wie etwa in dem Artikel „Über den Zustand der Studien in Italien und die Art, ihnen aufzuhelfen" (S. 409), der ursprünglich im „Corriere mercantile" (1864) erschienen war.

Die Studien in Italien sind herabgekommen. Einstmals von ganz Europa besucht, stehen die italienischen Universitäten heute verlassen. Italiens

Druckereien, vordem die ersten der Welt, genügen dermalen nicht mehr; an den späteren Entdeckungen der Menschengeschichte nehmen die früher tonangebenden Italiener nicht mehr Anteil. Negri findet die zahlreichen kleineren Schulen Italiens der Hebung der Wissenschaft hinderlich. Wenige, aber hervorragende Institute sollen gegründet werden; die Volksschule mufs gehoben, vor allem aber der Unterricht in vielen Dingen umgestaltet werden. Dabei spricht Negri über das klassische Studium ein Wort aus, das heute noch bei dem heifs entbrannten Kampfe der Humanisten und Realisten beachtenswert ist. Er sagt (420): „Ein Wort nun auch von dem klassischen Unterrichte, von jenem, der seine Grundlage im Studium der Sprachen Latiums und Griechenlands hat. Meine Leser kennen mich gewifs als einen Freund, ja einen begeisterten Freund der antiken Schulbildung; . . . aber die Lage der Zeiten, die Bedürfnisse der Massen verlangen gebieterisch, dafs neben dem Gebäude der antiken Schulbildung sich ein neuer Tempel für die mathematischen und Naturwissenschaften erhebe, der jener würdig ihm an Verhältnissen und Schönheit gleichkomme. Nicht ferner mehr genügt ihrer Gröfse und der Erhabenheit ihrer Studien, noch auch den unentbehrlichen Hilfsmitteln zu ihrem Unterrichte die Gastfreundschaft, die ihnen im alten Hause gewährt wurde. Diese in ihrem Ursprunge gewifs nicht, wohl aber in ihrer wunderbaren Entfaltung neuen Wissenschaften haben, wenn sie auch durchaus nicht über die humanistischen Wissenschaften zu triumphieren brauchen, doch ein Recht nicht auf gastliche Aufnahme, sondern auf familiäre Behandlung. . . . Hören

wir doch auf, die *gesamte* Jugend zwecklos zu den Studien, ja zu schädlicherweise noch verdoppelten, zu zwingen; nur die auserwählten Geister wären befähigt, sie alle zu umfassen. . . ."

Liegt nicht in diesen Worten des erfahrenen Lehrers die ganze Lösung des auch bei uns so heiſs geführten Streites, bei uns, die wir doch längst neben dem einen Palaste den andern nicht minder pomphaft eingerichtet haben. Greifen wir nur Negris Schlagworte hervor: „Die Bedürfnisse *der Massen* verlangen eine andere Bildung; nicht die *gesamte* Jugend soll in der Antike aufgehen; nicht zu *triumphieren* über den Humanismus brauchen die exakten Wissenschaften." Immer enger mag der Kreis der diesen Studien sich Widmenden werden; sie müssen dabei nur gewinnen und, zur alten Tiefe zurückkehrend, alle nicht gewachsenen Elemente ausscheiden. Aber man gewähre dem Humanismus nur eine bescheidene Stätte, wo er sich ungescholten und nicht erdrückt für seine gottlob wenigen Jünger entfalten darf!

Ein Vorläufer des groſsen historischen Werkes über die Politik der Alten ist schon in dem Artikel „*Die Geschichte und ihre Mängel*" (S. 339) wahrnehmbar. In wenigen aber scharfen Worten scheidet Negri zwischen der „wahren" Geschichte und jenem Gewebe von Lüge, Trug und Widerspruch, das nicht selten auf uns als Geschichte gekommen ist.

Aus jeder Abhandlung, welchen Titel sie immer führen mag, leuchtet Negris ernster Wille, seinem Vaterlande zu nützen, hervor, und die Devise, der er unverrückt folgt, plus valet, quod in veritate est, quam quod in opinione, läſst ihn die Wahrheit, und

sei sie auch bitter, unverhohlen sprechen. Es sind wohlgemeinte Worte an die neu erstehende Nation, und oft, wenn man Negri so rückhaltslos und doch so ermutigend reden hört, glaubt man Fichtes Reden an die deutsche Nation zu lesen.

Schon früher erwähnte Abhandlungen enthält das gleichfalls 1864 in Turin erschienene Buch „*Memorie storico-politiche sugli antichi Greci e Romani*“ (232 S.). Immer ist es der alte grofse Gedanke Negris, die Geschichte von ihren Schlacken zu reinigen, sie vernunftgemäfs zu entwickeln, den innersten Zusammenhang der politischen Ereignisse aufzuklären; und so ist auch diese Schrift ein Vorläufer seines Buches über die Politik der Alten.

Wieder kehrte Negri zu seinen Studien von 1842 zurück; er veröffentlichte sie erweitert, ja verdoppelt, doch ohne Änderungen hinsichtlich der alten und stets feststehenden Würdigung der Thatsachen, ohne Umtauschung der Grundideen, die damals herrschten und auch jetzt noch beide Werke beherrschen. So wendet Negri Quintilians Worte „ne praecipitetur editio“ u. s. w. mit vollem Rechte auf seine nun zwanzig Jahre gereifte Arbeit an.

Das historische Bild der alten Geschichte ist ein Meisterwerk. Mit wahrhaft genialen Strichen zeichnet uns der Verfasser die Lage der damaligen Welt; klar liegen vor uns die innersten Gründe der grofsen Kämpfe, durch welche Griechenland sich der Perser erwehrte, und welches die Verhältnisse auf Sizilien waren, die endlich die Karthager und Römer zum Entscheidungskampfe führen mufsten. Und jedes Wort, das Negri spricht, ist nicht etwa eine mehr oder

minder geistvolle Phrase, eine geniale, näher betrachtet, vorschnelle Konjektur, nein; von Zeile zu Zeile reproduziert der Geschichtschreiber die Worte der Alten und weifs ihnen eine Deutung abzugewinnen, so neu, aber so einfach, dafs man an das Ei des Columbus erinnert wird und kaum begreift, wie man, selbst durch die anekdotenhafte Schultradition hindurch, nicht selbst längst zu dieser so ganz durchsichtig klaren Anschauung hat gelangen können.

Die zweite Abhandlung „*Über die Wechselfälle des inneren öffentlichen Rechts im alten Rom*“ beschäftigt sich in geistvoller Weise mit denjenigen Partien des römischen Rechts, welche uns nicht völlig bekannt sind. Wenn wir alle Geschichtsbücher des Livius hätten, so müfste uns die Verwaltung des alten Roms, seine Phasen und Umwälzungen durchaus bekannt sein. Negri versucht nun, über jene Teile der römischen Rechtsgeschichte, welche unserem Verständnisse ferner liegen, gestützt auf Andeutungen bei den Alten, Licht zu verbreiten und führt auch diese Aufgabe nur an der Hand der Klassiker durch.

Der dritte Aufsatz endlich handelt von der „*Verlegung der Hauptstadt nach Byzanz und dem Falle des weströmischen Reiches*“. Welches war der Grund dieser Verlegung? Man hat ihn in verschiedenen Umständen gesucht, in der mehr zentralen Lage von Byzanz, in der Absicht, die Hauptstadt näher den feindlichen Einfällen zu haben, ja auch (mit Montesquieu) in der Eitelkeit Konstantins. Negri begründet nun seine Meinung dahin, dafs die Ausbreitung des Christentums diese Änderung der Hauptstadt nötig machte und vor allem die Anerkennung desselben durch

den Kaiser Konstantin. Solange die Christen in geringer Zahl waren, kümmerten sich die Cäsaren nicht um sie; als sie zahlreich geworden waren, verfolgten sie dieselben. Die Cäsaren waren die höchsten bürgerlichen, militärischen und religiösen Behörden; in ihrer Eigenschaft als pontifices maximi des Heidentums mufsten sie in allen jenen, welche ihren Glauben als falsch erklärten, Schädiger ihrer höchsten Majestät erkennen. Dies der Grund der Christenverfolgung und nicht, was Gibbon als denselben bezeichnet. Das emporkommende Christentum wurde also wegen ernster politischer Ursachen verfolgt; denn um ihrer selbst willen verfolgt man keine Religion.

Was nach Negri der Ausbreitung des Christentums am meisten zu gute kam, war der Umstand, dafs es in der griechisch-römischen Gesellschaft mit keiner wohl konstituierten und unversöhnlichen Priesterkaste zu kämpfen hatte, dafs ihm keine Leviten, Ulema, Lamas, Bonzen (höchstens die bereits herabgekommenen Magier in Persien) entgegentraten. Da nun im Orient die eigentliche Wiege des Christentums zu suchen ist, durch die römische Welt aber der Dualismus des Monotheismus und Polytheismus ging, so jedoch, dafs dem Christentum zahlreiche Anhänger und gelehrte Verteidiger erwuchsen, war die Verlegung des Regierungssitzes nach jener Weltstadt angezeigt, in welcher der völlige Übertritt zum neuen Glauben mit weniger Anstofs vor sich ging als in der Wiege des Juppiterkultus, in Rom.

Dem Jahre 1864 gehören zwei weitere kleine Schriftchen an: „*le leggi forestali*“ und „*Idee generali per una legge in materia di acqua*“ (Torino). In dem

letzteren Heftchen entwickelt Negri in sechsundvierzig Artikeln ein für Italien und seine Verhältnisse speziell ausgearbeitetes Wassergesetz über Eigentum und Ausnützungsansprüche, besondere Privilegien und vor allem Beschränkungen des Eigentumsrechtes, wo es sich um das öffentliche Wohl handelt.

Immer aber ist es das Lebenswerk Negris, das bei allen seinen vielseitigen Arbeiten die Oberhand gewinnt — die Geschichte der Alten mufs ihrer widersinnigen Anekdoten und Überlieferungen entkleidet, sie mufs mit der modernen verglichen werden. Und wer sie vergleicht, mufs den weiten Blick des Staatsmannes, die tiefe Kenntnis des Geschichtschreibers in vollstem Mafse besitzen. Er mufs nicht nur die Detailgeschichte aller Kulturvölker beherrschen, sondern auch in die diplomatischen Künste durchaus eingeweiht sein. Zu solchen Studien war Negri, dessen umfassender Geist seit Jahrzehnten Gelegenheit hatte, die Weltgeschichte nicht nur theoretisch zu erforschen, sondern in den Zeiten der inneren Gährung und des endlichen Sieges Italiens praktisch in dieselbe einzugreifen, mehr als einer berufen. Nur aus den Quellen wollte er schöpfen und dann in seinen Werken den Kommentar der Thaten liefern. Unter Negris Feder gewinnen darum die Thatsachen der Geschichte eine völlig andere Ansicht; für alles erblicken wir klar die innersten Gründe vor uns. Es ist eine wahrhafte Geschichte der Menschheit und ihrer jederzeit im Grofsen und Ganzen gleichen Ziele und Zwecke. So viel geht als Endresultat aus allem hervor, dafs in alter und neuer Zeit, in Rom und Athen, in Florenz und Wien, in Paris und Petersburg die leitenden

Ideen die gleichen waren — Herrschgelüste der Machthaber, Handels- und Gewinnesinteressen, Hegemonie eines Volkes über ein anderes. Der schulmäfsig gedrillte Geist staunt, wenn von der theatralischen Figur irgend eines alten Römers die plastisch gehaltene Toga abgezogen wird und wir einen Politiker vor uns sehen, nicht mit den schönen Reden, die ihm Livius in den Mund legt, sondern mit der kalten Überlegung eines Diplomaten von heute.

Im Jahre 1865 erschien Negris Werk „*La storia antica restituita a verità e raffrontata alla moderna*“ (Torino 548 S.). An der Spitze steht jene klassische Einleitung, welche der Verfasser mit wenig Veränderung ein Jahr später vor sein dreibändiges Geschichtswerk gesetzt hat.

Wir haben uns, sagt Negri, nicht auf ferne liegende, dunkle Gebiete zu werfen; wir haben eine positive Arbeit. „Wir werden sehen, dafs stets ein unförmlicher Krieg herrschte zwischen der politischen Rede und den Handlungen, dafs die Geschichte der Thatsachen niemals parallel mit den Gründen der Vernunft lief, und dafs beständiger Erfahrung gegenüber sich allezeit die schmerzliche Doktrin der Interessen starr erwies, welche Guicciardini bereits dargestellt und Helvétius theoretisiert hat, die Doktrin des ungeordneten Verlangens nach Vergröfserung und Erwerb, welche in der ganzen Geschichte bei allen Handlungen und Zielen vorherrscht.“ Es bedarf scharfer Kritik; denn die Lüge ist übermächtig, „weil der Zungen viele sind, die ihre Kraft steigern oder abspannen um gespendetes oder verweigertes Gold, wie Ströme infolge von Regen oder Dürre wachsen und fallen.“

„Man sagt, dafs die Vergangenheit die Zukunft lehrt und die Geschichte eine Lehrerin der Menschheit ist, obwohl die Menschheit stets da fällt, wo sie zuerst gefallen ist und jedes Zeitalter sich weiser dünkt als das vorhergehende.“ Soll aber aus der Geschichte der Nutzen gezogen werden, der ihr zugeschrieben wird, und der ihr auch unzweifelhaft inne wohnt, so mufs sie richtig, vorurteilsfrei, ohne Phantasterei dargestellt werden; hier darf keine falsche Anschauung sich einbürgern; denn „leichter,“ sagt Machiavelli, „kann man aus einem rohen Marmor eine schöne Statue meifseln, als aus einem bereits von einem andern schlecht skizzierten Stein.“ So ist also die Geschichte auf die „Augenscheinlichkeit oder Wahrscheinlichkeit der Wahrheit“ (all' evidenza od alle probabilità del vero) zurückzuführen, und vor allem den Griechen und Römern müssen wir mit dem Forscherauge entgegentreten, nicht mit dem zu viel gepflegten Vorurteil. Ausdrücklich und mit vollem Rechte bezeichnet Negri sein Werk als ein solches, das „einen ausschliefslich italienischen Charakter trägt und keiner Schule folgt.“

Wie Thukydides ist Negri von dem Ernste seiner Aufgabe erfüllt. „Wir erkennen wohl“, schreibt er, „dafs eine unermefsliche Kluft unsere Wenigkeit von der Höhe des Thukydides trennt; aber gemeinsam mit ihm hatten wir, dafs wir in den Jahren der Verbannung Stärkung in den historischen Studien suchten, und ihm ähnliche Bestrebungen, als wir dieselben niederschrieben. Diese Bücher,“ sagt er (I, 22), und so möchten auch wir sagen können, „werden, frei von Wunderbarem und Poetischem, vielleicht nicht angenehm zu lesen sein, weil der gröfste Teil der Menschen dem Suchen nach

der Wahrheit gegenüber gleichgiltig ist; doch sie werden denjenigen teuer sein, welche sie erkennen oder die gröfste Wahrscheinlichkeit derselben haben wollen, da dies Werk zur andauernden Unterrichtung entstanden ist und nicht etwa, um zur augenblicklichen Ergötzung zu dienen."

Konnte Negri präziser seinen Standpunkt aussprechen, als mit den Worten des griechischen Geschichtschreibers, und bewufster, als er es that, sich von vornherein mit Horaz erklären als „contentus paucis lectoribus?"

In acht Teilen führt uns Negri die Weltgeschichte vor. Aus dem Bilde, das er von den Völkern des Mittelmeeres und ihrer Politik entwirft, entwickeln sich die punischen Kriege, Alexanders Ziele und Zwecke; die römische Herrschaft erstreckt sich über die Welt; ihrem Verlaufe und Ende ist das Buch gewidmet.

Erweitert und vollendet, zum Teile wörtlich gleichlautend mit diesem Buch, im Ganzen aber abschliefsend ist Negris „*Politische Geschichte des Altertums verglichen mit der neuen*", in drei Bänden i. J. 1866 zu Venedig erschienen. (La storia politica dell' antichità paragonata alla moderna.) In ihr hat Negri den Schlufsstein seiner fast fünfzigjährigen historischen Studien niedergelegt.

Von den bedeutenderen Völkern, welche am Mittelmeere wohnen, ausgehend, führt uns Negri in die Politik der Alten ein. In ganz anderm Lichte sehen wir da den von den griechischen Historikern so oft ins Lächerliche gezogenen Xerxes als einen nicht ungeschickten Politiker; die heldenhafte That des Leonidas und seiner Dreihundert als einen Akt hoch-

herzigen Mutes voll moralischen Wertes, doch nicht als einen Versuch einer Verteidigung, da ja die Thermopylen zu Wasser bereits umgangen waren. — Das Bild des den Römern „befreundeten“ Gelon auf Syrakus erklärt den ersten Seesieg der Römer und Siziliens Politik; „wo die Erfahrung der alten und der neuen Römer fehlte, fehlte der befreundete Gelon nicht, fehlten nicht die Häfen, Schiffe und Leute der Syrakusaner und Massilier.“ So wunderbar wie die erste Flotte der Römer nach Florus „ut non arte factae, set quodam munere deorum conversae in naves atque mutatae arbores viderentur“, entsteht eine Marine nicht, so wenig sich Peter der Grofse in acht Tagen in Zaardam die Kenntnis holte, die russische Flotte zu schaffen. Hatte er doch sich vorher schon reiche nautische Erfahrung gesammelt.

Dem Verlaufe der punischen Kriege ist besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Wir sehen Hannibal, den Kornelius Nepos u. a. als den ersten mit einem Heere über die Alpen ziehen läfst, einen Weg gehen, den sicher vor ihm wenigstens gallische Hordenführer bereits hatten ziehen müssen. Dagegen zeichnet Negri in allem übrigen ein sehr vorteilhaftes Bild des karthagischen Feldherrn, der in jungen Jahren (selten treffen wir in der Geschichte Feldherren, die in reiferem Alter viele grofse Kriegsthaten ausführten) zu solcher Bedeutung stieg; der es verstand, Söldner aller Länder und Zungen zum Siege zu führen, und neben glänzenden Waffenthaten auch die Wissenschaften nicht vernachlässigte. Vor allem weifs Negri Hannibal gegen den Vorwurf zu verteidigen, als habe er die Schlacht von Kannä nicht ausgenützt. Mag Maharbal jenes oft

zitierte Wort „vincere scis“ u. s. w. wirklich gesprochen haben, so sah er nur den Umkreis des Lagers, nicht aber, wie Hannibal, den ganzen Krieg und die Politik. Hannibal hatte einen Sieg davongetragen wie Karl V. bei Pavia über Franz I. Auf einmal aber regten sich alle Verbündeten Karls V., und alle Neutralen Italiens wurden eifersüchtig. Auch Hannibal, der, zu Hause angefeindet, zum grofsen Teile aus italienischen Völkern seine Armee rekrutierte (wie Gustav Adolf in Deutschland aus der protestantischen Liga), fand nach dem Tag von Kannä nicht mehr jenes Entgegenkommen unter den ihm einst gewogenen Völkern, die bald begriffen, dafs eben jener Sieg sie der karthagischen Knechtschaft unterwerfen werde, gegen welche sie selbst und die Griechen Unteritaliens ein Jahrhundert lang gekämpft hatten. So mochte Hannibal wohl ernste Gründe haben, um nicht nach Rom zu ziehen.

Mit dem fünften Kapitel nimmt Negri die griechische Geschichte wieder auf. Er entwirft ein klassisches Bild von Philipp von Makedonien und Alexander dem Grofsen; ihm folgt die Darstellung der römischen Herrschaft in Griechenland und im Orient; worauf eine geistvolle Erörterung der römischen Politik und ein Vergleich der Griechen mit den Römern den ersten Band schliefst. Vor allem verteidigt Negri mit grofser Wärme jene Kriege, welche wirklich im Interesse der Menschheit geführt werden, und weist an Alexanders des Grofsen Expeditionen den segensvollen Einflufs solcher Züge nach.

Der zweite Band beschäftigt sich mit Roms fernerer Entwickelung, seiner inneren und äufseren Geschichte, dem Auftreten Cäsars und Augustus'. Die Erscheinung

Julius Cäsars ruft unwillkürlich einen Vergleich mit Napoleon wach. Wer war der gröfsere von beiden? Ihre Berührungspunkte sind unzählige; ihre Handlungen in Krieg und Frieden bieten sich von selbst zum Vergleiche an. Negri wagt nach eingehender Gegenüberstellung ihrer beiderseitigen Thaten die Frage nicht zu lösen. Die Nachwelt, schliefst er, die anerkennt, dafs in beiden ein Geistesstrahl wirkte, der über die fernsten Grenzen menschlichen Verstandes hinausreichte, pflegt eher nach den hinterlassenen, als nach den vollbrachten Dingen die grofsen Männer zu beurteilen. Und viele Dinge hat Napoleon hinterlassen, während Cäsar Rom Jahrhunderte des Bestandes in den Formen, mit denen er es geschaffen hatte, vermachte, wenn auch ohne den Genius, der mit ihm erlosch.

Die Zeiten des Despotismus behandelt der dritte Band. Er beginnt mit einem glänzenden Bilde der Philosophie und Litteratur jener Tage, in denen sich der despotische Zug der Zeit am besten spiegelt. Vor allem Horaz tritt in einem trefflichen Lichte vor uns, das kritisch beleuchtet, was Börne einst ironisch instinktiv von ihm ausgerufen hatte. Es ist kein edler Mann, dessen Grundsatz „equus ut me portet, alat rex, officium facio“ sein ganzes Thun und Treiben kennzeichnet. Aber es lag in der Zeit; und die allbekannte Thatsache, dafs jede Regierung auch ihre litterarischen Vertreter oft in den ersten Männern findet, so traurig sie ist, erleidet in Negris erstem Kapitel ihren scharfsinnigen Nachweis. Besser steht es mit der Pflege der Jurisprudenz des geknechteten Roms.

Auf sein ureigenstes Gebiet kommt Negri da, wo

er die innere Verwaltung des Reiches unter den Cäsaren, ihre Bauten, ihre Handelsbeziehungen und ihre Pflege des Gemeinwohles bespricht, kurz den nationalökonomischen Teil seiner Arbeit beginnt.

Die Ansichten Negris über die Ursachen des politischen Verfalles des Römerreiches haben wir schon in Früherem gehört. Eine Reihe so wichtiger Faktoren wirkte zusammen, dafs auch die höchste Staatsweisheit ihm nicht mehr Einhalt hätte thun können. Endlich verlangte der Sieg des Christentums die Verlegung der Hauptstadt.

Den Schritt Konstantins, das Christentum anzunehmen, vergleicht Negri mit einer Reihe analoger in der Geschichte. Klodwig war einer seiner bedeutendsten Nachahmer; ebenso Micislav in Polen, Kanut der Grofse u. a. Für Rom war Konstantins Vorgehen der Todesstofs; was endlich den kirchenpolitischen Teil betrifft, so entfernt sich Negri unbedingt von Dantes Anschauung (Inf. XIX, 115):

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre
Non la tua conversion, ma quella dote,
Che da te prese il primo ricco patre!

Für ihn hat die berüchtigte Schenkung Konstantins *nicht* stattgefunden. Konstantin hat der Kirche wohl Rechte, Gebäulichkeiten, Besitz gegeben, *aber er gab ihr keine politische Macht* und konnte es mit nur etwas Scharfblick nicht zu einer Zeit thun, wo es der ganzen Sachlage nach mehr als bedenklich gewesen wäre, einer Persönlichkeit in Rom, wer immer es sein mochte, *weltliche* Macht in die Hände zu geben.

Das ganze dritte Kapitel widmet Negri der Türkei. Alle Herrscher, die seit Konstantin zum Christentum

übertraten, sollen den türkischen Sultanen ein Vorbild sein. Wenn heute ein grofser Kaiser dort ans Ruder käme, so müfste er sich zur christlichen Lehre bekehren. Kein vernünftiger Türke existiert, der sich nicht sagt, dafs von Tag zu Tag das Reich verfällt, und der nicht wüfste, dafs der Koran die Hauptschuld an diesem Verfalle trägt. Werden nicht die Vorschriften des Korans allenthalben verletzt? Man trinkt Wein, man läfst sich porträtieren, man spielt, alle Weiber tragen Schmuck; der Feuereifer für den Propheten ist (die niedersten Stände ausgenommen) erkaltet. Nur die Annahme des Christentums vermag den Sultan aus seiner traurigen Lage zu reifsen und ihm den Bosporus zu sichern. Es ist ein schwerer, ja vielleicht ein gefährlicher Weg, aber doch der einzige, um sich einem prekären Leben, einem sicheren Tode zu entziehen. Darum also nehme man die christliche Lehre an, die allein das Reich zu retten vermag, indem es dasselbe mit sich selbst und mit der zivilisierten Welt, in deren Mitte es steht, versöhnt. So allein erhält der Staat neue Gestalt, neues Leben und die Möglichkeit eines Fortschrittes.

Aber — ein grofser Mann ist nötig. Der Türkei fehlt es an allem, weil ihr ein Konstantin, ein Klodwig, ein Recared, ein Micislav, ein Wladimir abgeht. Von der Türkei hängt es ab, ob der Islam vom Angesicht der Erde verschwinden soll; denn sie ist der einzige muhamedanische Grofsstaat; da von Persien und den barbarischen Khanaten Zentralasiens nicht die Rede sein kann. Verharren aber die Sultane in ihrem Glauben, dann wird das Schicksal der Türkei besiegelt, so wie einmal Volkserhebungen oder kriegerische Er-

folge das Gleichgewicht der europäischen Staaten erschüttern.

Das nächste Kapitel behandelt die Frage von der weltlichen Macht der Kirche und dem Kampfe zwischen Kirche und Staat. Wie kam die Kirche in die Lage, einen solchen Kampf zu führen? Wie konnte sie, mit dem Haupte im Himmel, den Unfrieden in die Geister säen? Negri beleuchtet nun das Entstehen und das Wachstum dieser den Alten unbekannten Macht in kurzen historischen Zügen. Noch vor der politischen Welt verstand es die katholische Welt, ein Ganzes zu bilden; darum gab es Nuntien vor den ständigen Gesandten der weltlichen Mächte. Als Schweden noch nichts daran lag, was in Sardinien vorging, da hatte Rom bereits gleiches Interesse an den schwedischen und sardinischen Ereignissen; während die Politik aller Staaten einfach territorial war, war die römische universal; ja in einzelnen Staaten, z. B. in Polen, waren die Nuntien die ersten Präsidenten des kirchlichen Gerichtshofes; es verfügte also die Kirche über Legaten, welche direkt in fremden Staaten befahlen, ehe die weltlichen Fürsten noch Legaten mit einfach informatorischer Aufgabe hatten. Die Kirche konnte stets erwerben, nie veräufsern, höchstens zu gunsten ihrer Macht vertauschen. Eher als jeder Staat hatte sie in ihren zahlreichen und mächtigen Orden ein stehendes Heer; die geistliche Laufbahn war die einzige aristokratische, die auch dem Plebejer offenstand; ja sie übertraf jene der Aristokraten, führte sie ja doch bis zur Souveränität über die Erde. Wie aber stehen die Beziehungen des Staates zur Kirche? Die Kirche steht zum Staate *iure familiaritatis*, nicht *iure dominii.*

Der Staat nahm sie als eine unschädliche oder nützliche Gesellschaft auf; und so besteht die Kirche nur durch jene Prärogativen, welche ihr zuzuerkennen der Staat für gut hält, und die angesichts des Nutzens, den sie ihm gewährt, ihr zu erhalten ihm beliebt. Das Urteil über den Nutzen kann man dem Staate nicht absprechen, ob derselbe auch irren kann. Wenn nun eine Kirche nützlich ist, und in hohem Grade ist es die christliche, so hat der Staat die Pflicht, sie aufzunehmen, ihr Schutz und Gunst zu gewähren, da ja (nach einem von Negri in mehreren Schriften nachhaltig durchgeführten Grundsatze) der Begriff Nutzen und Recht und Gerechtigkeit identisch ist und der Staat nicht aus Willkür, sondern notgedrungen Einrichtungen von hervorragendem Nutzen zuläſst und fördert.

Von diesen Grundsätzen ausgehend findet man den Weg zu allem Weiteren gebahnt. Wie immer sich im Ferneren die Kirche ausgebildet, ob sie mächtig oder schwach, besitzreich oder arm, feierlich anerkannt oder nur geduldet sei, das alles ändert den Umstand nicht, daſs der Staat, der *vor* ihr da war, sie zulieſs; sie hat gegen den Staat *kein* zeitliches Recht; gegen die Unterthanen des Staates aber *alle* Rechte, die auszuüben ihr der Staat zugesteht. So ist also das Wort „freie Kirche im freien Staate" eine leere Phrase. In seinen äuſseren Beziehungen ist der Staat frei, und deshalb ist er ja Staat; in seinen inneren Beziehungen jedoch ist er nicht frei, sondern souverän, und zu ihm stehen alle privaten Kräfte, sowie jene religiöser oder nicht religiöser Gesellschaften innerhalb derselben, in einem Abhängigkeitsverhältnis. Darum hieſse „freie

Kirche" „nicht freier, nicht souveräner Staat", was einer Negation des Staates gleichkäme.

Mit einigen äufserst geistvollen Abhandlungen allgemeiner Art schliefst das Werk. Negri führt uns „die Mängel der Geschichte" vor, indem er in meist selbst erlebten, darum überaus wirkungsvollen Beispielen darthut, wie ein oft einfacher Vorgang in der Geschichte ausgeschmückt, gedeutet, mifsverstanden wird. Vor allem wird die Geschichte einzelner Kaiser, der Brand Roms unter Nero, Caligulas Darstellung u. a. auf grund neuer Forschungen beleuchtet. Dem oben schon angeführten Lehrsatze von der Gleichheit des Gerechten und Nützlichen gilt ein weiteres Kapitel. Der wahre Nutzen ist kein augenblicklicher oder persönlicher, er ist ein ewiger und sozialer; sein Kriterium die Menschenliebe. Den Schlufs endlich bilden: *„Die Klassiker, als die höchsten Schriftsteller jeden Zeitalters"* und *„Die Studien in Italien."* Was immer auch gegen die klassischen Schriftsteller des Altertums gesagt wurde, und was auch der forschende Kritiker berichtigen mufs, „im allgemeinen, schliefst Negri (S. 284), haben wir in den Klassikern stets eine Einfachheit, eine Anmut gefunden, die uns hingerissen und völlig gewonnen hat. Wir fanden in der griechischen und römischen Ära eine derartige Gröfse, dafs uns jede moderne Pracht geringer erschien; wir sahen männliche Charakter von so festem Stahl, von so ungebändigter Standhaftigkeit und auch von so erhabenen und edlen Tugenden, wie sie kaum erglänzten in den Helden der christlichen Epoche, zu denen man an den Altären fleht, oder wie sie der ewigen Bewunderung der Völker dargeboten werden in Bildnissen, die in den Haupt-

städten der Reiche und den Hallen des Staates angebracht sind.“

Ein ehrendes Zeugnis für das Altertum von einem seiner ersten Kenner und vorurteilsfreiesten Beurteiler.

Aber auch seinem Vaterlande gegenüber ist Negri nicht blind; seine glühende und, worauf es ja doch immer ankömmt, in schwerer Stunde bewiesene Vaterlandsliebe hat ihn nicht befangen gemacht. Wenn er ein grofses und geachtetes Italien verlangt, so will er dies begründet wissen in Italiens Würde und Leistungen. Darum läfst er keinen Augenblick vorübergehen, in zündenden Worten dem Lande seine politischen Pflichten, seine wissenschaftliche Aufgabe, seine grofse Vergangenheit und die Bedingungen einer nicht minder grofsen Zukunft vor Augen zu führen. Die italienische Politik bedarf der Vorsicht und ernster Leiter.

Niemand wird so sinnlos sein, bei einem Sturme sich einem unvorsichtigen Steuermanne anzuvertrauen; und so bescheiden das Amt dieses Mannes ist, er wird geprüft und hat seine Lehrzeit durchzumachen. In der Leitung des Staates aber, der schwierigsten aller Künste, da „improvisieren“ wir einen Meister, der niemals Lehrling war, wir machen aus ihm den Lenker des politischen Schiffes.

Doch genug! Es ist schwer, irgendwo abzubrechen; und der Raum gebietet es. Negris Buch will studiert sein; kein oberflächlicher Leser wird, wie er ja selber sagt, daran Gefallen finden. Wer aber sich Jahre lang damit beschäftigt hat, dem eröffnet es eine neue Welt von Ideen. „Einfach ist die Rede der Wahrheit!“ Dies Wort des griechischen Tragikers erweist sich an Negris Werk.

Mit Montaigne hätte er sagen können: „C'est icy un livre de bonne foy" und: „Si c'eust esté pour recbercber la faveur du monde, ie me feusse mieulx paré."

Im gleichen Jahre wie die beiden letzten Bände des oben behandelten Werkes (1867) erschien eine Sammlung schon früher geschriebener, zum Teil hier bereits genannter Abhandlungen, unter dem Titel „*Scritti varii*". Dieselben enthalten einzelne noch der akademischen Laufbahn Negris in Padua entstammende Aufsätze, so vor allem Beiträge zur Beurteilung einiger Publizisten. Er behandelt zuerst *Filangieri*, den direkten Gegensatz zu Machiavelli, den Apostel des sozialen Fortschritts.

Ein weiterer Artikel gilt *Fénelon*, vor allem seinem Telemach. Angesichts des von Fénelon befolgten Zweckes, seinem Zögling ein politisches Lehrbuch in die Hand zu geben, sind Negris Einwürfe gegen den Telemach vollauf berechtigt. Die ernsten politischen Streitigkeiten, welche damals Frankreich erregten, werden im Telemach nicht berührt; ebensowenig eine Reihe anderer wichtiger Punkte, wie z. B. des Königs Verhalten in kirchlichen Streitigkeiten, die Gesetzgebung Frankreichs, die nationale Einigung u. a. Statt den Jüngling durch Sizilien, Grofsgriechenland und Ägypten zu führen, hätte er den Blick desselben auf sein eigenes Land in der feudalen Zeit lenken sollen. Vollends zu verwerfen sind Einzelheiten des Telemach, so die Teilung des Volks in sieben Klassen, die sogar durch das Gewand sich scheiden sollten. Darum ist Fénelon kein politischer Schriftsteller, ob man ihn auch dazu machen will. Dabei soll die Anmut und Voll-

endung des rhetorischen Teiles der Arbeit nicht verkannt, vielmehr Fénelon zu den grofsen Schriftstellern aller Zeiten gestellt werden.

Montesquieu ist Gegenstand einer weiteren Untersuchung. Seine umfassenden Studien erregen Bewunderung; er gleicht mehr einem Naturphilosophen, denn einem sozialen; doch er bekümmert sich zu wenig um den Einflufs der von ihm erforschten Gesetze auf das Volkswohl. Sein „Geist der Gesetze“ ist so grofsartig, dafs sein Studium wahrhaft Lebensaufgabe ist.

Die ferneren Artikel sind: „*Bentham*“, den „*Pflichten eines Fürsten*“, dem „*Feudalismus*“ und anderen juristischen und rechtshistorischen Untersuchungen gewidmet.

Mit den „*Scritti varii*“ nimmt Negri „nicht von den Studien, die er ewig mit Hingabe pflegen wird, wohl aber von der Presse definitiven Abschied.“ In elegischen Worten schildert er, was er als Beamter des Staates seither gelitten. „Ihm ziemt nur die Tugend des Schweigens und, um Anstände zu vermeiden, darf er nur zeigen, dafs er soviel weifs, als was zum Amte gehört und vielleicht noch weniger. Thut er so, so wird ihm vielleicht das Mafs des Guten gnädig vollgemacht, oder er tritt wenigstens regelrecht aus der Schar“.

Sollte Italien *allein* diesen Vorwurf verdient haben, der von einem seiner ersten Männer doppelt schwer auf ihm lastet? Doch wohl kaum! Graziano im „Kaufmann von Venedig“ meint:

Schweigen ist blofs zu empfehlen
An geräucherten Zungen und jungfräulichen Seelen.

Diese Kategorien sind aber sehr erweitert worden, und nicht blofs im „Land, wo die Zitronen blühen.“

Negri hat leider sein Wort gehalten. Kein gröfseres Werk ist seit jenen Jahren mehr aus seiner Feder erschienen. Aber Negri hat nicht vergeblich gearbeitet; allseitige Anerkennung folgte seinen Bestrebungen. Die verschiedensten Regierungen Europas, ja Asiens, ehrten sich, indem sie die hohen Verdienste des Forschers ehrten; hohe Orden wurden ihm zu teil, sein König ernannte ihn (1882) zum erblichen Baron des Königreichs, nachdem ihn schon Viktor Emanuel in Anerkennung und Würdigung seiner ausgezeichneten Verdienste um das Land mit dem Titel eines Inviato straordinario und ministro plenipotenziario geschmückt hatte.

Hat Negri sein Wort gehalten hinsichtlich der Veröffentlichung gröfserer Werke, so blieb er auch dem zweiten Teile seines Versprechens treu, was die Hingabe an die Wissenschaft betrifft. Wenn auch zurückgezogen von den Staatsgeschäften lebt Negri seit Jahren in Turin inmitten der Wissenschaft, und vor allem der Hebung des geographischen Studiums ist seine ganze Thätigkeit gewidmet. Fast alle geographischen Gesellschaften Europas und Amerikas haben sich um die Ehre gestritten, ihn ihr Mitglied zu heifsen. Was in seinen Kräften stand für die Hebung der Wissenschaft der Erdkunde, hat er gethan, und es ist ein grofses Glück, wenn einem so hochbegabten Vertreter der Wissenschaft auch die mächtige Hand gegeben ist, für sie zu wirken, wie dies bei Negri der Fall ist. Er beförderte in seinem Lande den Fortschritt der Studien, er verfehlte nie,

seine Regierung mit den Errungenschaften fremder Gelehrter bekannt zu machen. Namentlich that Negri alles, um durch seinen König das Werk der deutschen und schwedischen Polarforschung nachhaltig unterstützen zu lassen. Er benutzte zu diesem Zwecke in hunderten der gediegensten Artikel die italienische Presse und wirkte so, wie nach oben, auch auf das Volk.

Negri ist der Gründer der italienischen geographischen Gesellschaft; und wie er dieselbe nicht ohne erhebliche Schwierigkeiten ins Leben rief, so machte er sie durch seine stets rege Teilnahme auch alsbald lebensfähig. So lange er Präsident der „Società geografica italiana“ war, hielt er in ihr umfangreiche Vorlesungen, welche zu den gediegensten Leistungen der Gesellschaft zählen; so seine *Geografia scientifica*, eine vortreffliche Darstellung des Zweckes und der Aufgabe der geographischen Wissenschaft; seine „*Riflessioni politiche ed economiche sui progetti di nuove communicazioni ferroviarie coll' Asia*“, Projekte neuer Eisenbahnverbindungen mit Asien u. dgl.

In einer am 25. Januar 1868, gelegentlich seiner Wiederwahl zum Präsidenten gehaltenen Rede zeichnet Negri in grofsen Strichen die schwierige aber ruhmvolle Aufgabe der geographischen Gesellschaften und insonderheit jene der italienischen und legt mit der ihm eigenen Sachkenntnis die einzelnen Zweige, die von hier aus zu bearbeiten sind, klar. Vor allem werden eine Reihe wissenschaftlicher Institute als nächste Aufgabe des Staates verlangt. Dabei betont Negri in trefflicher Weise die Selbständigkeit der Wissenschaft; sie braucht nicht aufzutreten mit dem glänzenden Herrschersiegel, nicht nach dem Willen

eines Mannes. Die Höflinge sind wie die Feldbauer; sie bauen, sie säen und ernten; bisweilen aber kommt der Sturm, der die Ernte hinwegrafft, noch ehe sie reift. „Ich“, sagt der Redner, „ziehe die Wissenschaft vor, die sich nährt und in günstiger Atmosphäre selber verschönert unter der Pflege der vielen, die *um ihrer selbst willen* sie anbeten, unter der Arbeit der tausende, die sie bebauen, weil sie die von ihr bereits verbreiteten materiellen Wohlthaten kennen und neue hoffen.“ Und wieder schliefst ein Blick auf Italiens einstige wissenschaftliche Gröfse und die Hoffnung, es möge wieder dazu gelangen.

Aus dem Jahre 1880 stammt der von *Negri* und *Giacomo Bove* gestellte Antrag über die Ausführung der italienischen antarktischen Expedition (Idea sommaria della spedizione antartica italiana. Genova).

Wieder sehen wir Negri als Redner vor dem Geographentag zu Padua am 20. September 1881. Es mag ein erhebendes Gefühl für den grofsen Gelehrten gewesen sein, als er nach Jahrzehnten die grofse Aula derselben Universität betrat, von welcher er einst als verbannter Flüchtling hatte scheiden müssen. Welche Zeit lag hinter ihm; wie anders war es heute in den Mauern der altehrwürdigen Hochschule, als damals, wo er sie verlassen mufste! Heute trat er begeistert empfangen als „quella gloria italiana ch'è Negri“ auf, um die Mitglieder des dritten internationalen Geographenkongresses von Venedig zu begrüfsen.

Wieder sind es Worte des lautersten Patriotismus. Vierzig Jahre sind dahin, dass er diesen Tempel der Wissenschaft betrat. Hier hatte er zuerst sich

der Jugend gewidmet. „Ich liebte die Jugend mit warmer Hingabe“, gesteht er heute noch; „ich achtete sie. Jeder Baum, dachte ich, so hoch er sein mag, ist aus der Erde heraufgewachsen, und unter Kleinen und Armen bricht oft am lebendigsten das Licht des Geistes durch. Und die Jugend liebte mich, und im Greisenalter empfinde ich darüber Freude. Als im Jahre 1848 der Sturm, der nach langem Wehen dem schönsten von Gottes Lächeln erheiterten Lande zwischen beiden Polen Unabhängigkeit und Einheit gab, losgebrochen war, da wagte ich es gerade in dieser Aula, zum erstenmale den akademischen Körper zu veranlassen, die Freiheit des Vaterlandes zu proklamieren, und von hier brach ich mit einer mutigen Schar von Jünglingen auf, um im grofsen Saal das Universitätsbataillon zu bilden, das in Soria den Schwur leistete, das Vaterland mit seinem Blute zu verteidigen .... Und jetzt, welche Veränderung! Wiederum spreche ich in dieser Aula vor einer auserlesenen Schar von Reisenden und Gelehrten.“

In hinreifsender, begeisterter Weise begrüfst Negri im weitern die Versammlung, die so reich ist an glänzenden Namen, und mit Freuden, wenn auch bescheiden, darf er erwähnen, dafs sein Vaterland eingetreten ist in die Kreise der Wissenschaft, dafs auch die italienische Gelehrsamkeit mit jener der übrigen Völker wirkt und sich erhebt, und, wie er so wirksam schliefst:

Mise il potente anelito
Della seconda vita.

Wer gerade diesen Punkt in Negris Schriften seit den sechziger Jahren verfolgt, der mufs dem

edlen Vorkämpfer der Wissenschaft an diesem Tage Glück wünschen. Was er in jedem Artikel, in jeder Rede, in jedem Werke betonte, dafs Italiens Gröfse nur durch ernste Studien wieder zu erringen sei, das sieht er heute wenigstens angebahnt. Inmitten der europäischen Gelehrten schaut er an diesem Tage Italiens Wirken und Wissen rühmlich anerkannt. Er konnte sagen: „Das Ziel ist erreicht, da endlich der rechte Weg betreten ist“.

Immer ist es die Jugend, der Negri vertraut. Seinen alten Hörern von Padua widmet er noch im Jahre 1865 seine „*Storia antica*“ mit der Versicherung, dafs in langen Jahren das Andenken an sie nicht erloschen, nicht geschwächt sei. „Vor zwanzig Jahren“, ruft er ihnen zu, „habt ihr diesen Reden mit Aufmerksamkeit und gerne gelauscht; jetzt könnt ihr sie beurteilen!“

An die Jugend wendet er sich in einem in Mailand am 26. Juni 1879 gehaltenen Vortrag (L'Esploratore III, Suppl. 1) in Worten, wie sie schöner an emporstrebende Geister nicht gerichtet werden können, so ferne all den Gemeinplätzen, wie man sie sonst nur allzuoft bei ähnlichen Gelegenheiten zu hören bekommt. Er stellt ihnen Italiens einstige wissenschaftliche Höhe vor; er entwirft ihnen einen förmlichen Arbeitsplan. Er weist sie auf die emporsteigenden exakten Wissenschaften, warnt sie vor träumerischem Wesen und entnervter Liebeslyrik, die nur einem herabgekommenen Jahrhundert als eine hohe Poesie galt, und vor frühzeitiger und vorschneller Drucklegung ihrer Gedanken. Die Festigkeit des Charakters zu bilden, ist der Jugend

erste Aufgabe; den Geist zu achten, wo immer er zu Tage tritt, ihre erste Pflicht.

Diesen väterlichen Mahnungen mag auch so manche That der Wissenschaft gefolgt sein. So verdankt, um nur *ein* Beispiel zu nennen, *Guglielmo Berchets* Buch „*Über die Republik Venedig und Persien*“ (Turin 1865) Negris Anregung seine Entstehung. Berchet war noch Negris Hörer in Padua, und ihm schuldet er nach eigenem Geständnisse die Belehrungen über die gegenwärtige Aufgabe der Geschichtsforschung und konnte Negri sein Werk „wie das seinige“ (siccome cosa sua) entgegenbringen.

Ein beredtes Zeugnis von Negris aufrichtiger Gesinnung und seiner historischen Kritik ist das kleine Heftchen, das er 1882 hinausgab, als die Memoiren des *Giorgio Pallavicino* im Drucke erschienen.

Der edle Patriot Giorgio Pallavicino, in Deutschland durch Georg Webers Artikel genugsam bekannt, war am 4. August 1878 gestorben. Sein Name ist mit der Geschichte Italiens für alle Zeiten ruhmreich und unzertrennlich verknüpft. Die Witwe Pallavicinos begann im Jahre 1882 mit der Herausgabe seiner Memoiren, einem Buche von seltenem Interesse. Man klagt so viel über den sinkenden Idealismus; wer aber die mittleren Jahrzehnte der italienischen Geschichte unseres Jahrhunderts studiert, der mufs zngestehen, dafs nicht alle Idealität versank; dafs die Freiheit und Vaterlandsliebe noch mächtig in der Menschenbrust wirkt. Freilich war in Italien die Herausforderung zu gewaltig, der Despotismus der kleinen Potentaten zu empfindlich, um nicht zum Widerstand zu reizen. Und nicht jedem war die

beissende Satire genug, mit der *Giusti* seinen „Tiberio in diciottesimo“ verfolgte.

Beim Erscheinen von Pallavicinos Memoiren behauptete Negri mit vollem Rechte von dem Buche, es sei wert, in die Sprachen aller zivilisierten Völker als bestes Lehrbuch der Freiheit übersetzt zu werden. Der Hafs gegen Nachbarstaaten, deren politischen Beistand man eben notwendig habe, brauche darum nicht etwa genährt zu werden; aber die Völker hätten, ebenso wie die Einzelindividuen, ihre Ehre zu retten. Die Schreckensbilder des Spielbergs dürfe das italienische Volk ebenso wenig vergessen als die Galgen von Brescia, Mantua und Mailand, die nachher folgten.

Negri ergeht sich aber nicht blofs in Lobeserhebung seines Freundes und Parteigenossen Pallavicino; er berichtigt vielfach seine Angaben und erklärt das eine und andere nach besserem Wissen. Vor allem entwickelt Negri jene Objektivität und jenes reife Urteil, das ihm, wie wenigen, gerade dem Feinde gegenüber, eigen ist. Ohne die Schreckensszenen von Mailand (1848), die Pallavicino (Kap. 23) markerschütternd schildert, wie Kinder an Trommeln genagelt, entzweigerissen, aus dem Mutterleibe getreten wurden, irgendwie in Abrede zu stellen, möchte Negri doch die Schuld davon auf die entmenschten Soldaten der Militärgrenze, die Kroaten und Slovenen wälzen, welche, da meist Vater, Sohn, Enkel und sonstige Verwandte in *einem* Regimente dienten, förmlich Blutrache für den Tod eines Familiengliedes übten. Auch Pallavicinos Urteil über Franz I. modifiziert Negri wesentlich, freilich nicht zu gunsten des Kaisers. Ihm war die Monomanie des Despoten zur

Gewissenssache geworden; er hielt sich für den Vorläufer der göttlichen Gerechtigkeit; er ist der verkörperte Despotismus; herzlos, doch nicht ohne Verstand und Selbstbeherrschung, ja in seiner Gesetzgebung geradezu im Fortschritt begriffen.

Dieser Objektivismus, dessen Befolgung oberster Grundsatz in Negris Forschungen ist, hat in dem Historiker grofse Früchte gezeitigt. Das „amicus Plato, magis amica veritas" ist Negris ausgesprochenster Grundsatz. Wohl kaum giebt es einen italienischen Schriftsteller der Neuzeit, der mit solchem Gewichte, mit solcher Entschiedenheit schreibt, der seine Lehrsätze mit solchem Nachdrucke vertritt, wie dies Negri thut. Ihm ist die Thatsache der einzige Ausgangspunkt, die Wahrheit der einzige Leitstern. Er ist der reinste, der bewufsteste Gegensatz zu den Sophisten. Man fühlt es seinen Erörterungen an, dafs er oft gerne zu einem andern Schlusse gelangen möchte; allein die Wahrheit ist ihm heilig, und gerade dem Gegner läfst er sie doppelt gerecht widerfahren.

Es liegt den romanischen Sprachen näher als den germanischen, sich in breite Worte zu ergehen; und manche an sich hübsche Idee wird unter romanischer Feder durch die „sesquipedalia verba" erdrückt. Nicht so bei Negri! Wer sich mit seinen reifsten Werken beschäftigt, oder gar den Versuch gemacht hat, sie zu übersetzen[1]), der wird finden, dafs nur der knappe Ausdruck der deutschen wissenschaftlichen Sprache den Stil Negris deckt, dafs hier kein Wort zu viel steht, aber auch keine Partikel mehr zugesetzt werden darf. Und bei alledem ist die Sprache italienisch und der Gedankengang nicht minder.

Mit der Kritik unseres Niebuhr ist er an die Geschichte des Altertums gegangen, wie er, hat er die Rechtsgeschichte auf die politische angewendet; aber über die Grenzen Roms hinausgehend, hat sich Negri mit der Geschichte aller alten und neuen Völker befafst und sie zu vergleichen gesucht.

Seine ruhige Anschauung der Verhältnisse bekundet sich hauptsächlich da, wo sonst die Romanen die Zügel so gerne verlieren, wo es sich um politische Feinde oder um die eigene Ruhmredigkeit, die „gloire" des Vaterlandes, handelt. Wie ruhig schon der junge Mann die österreichischen Zustände in seinem ersten Werke besprach, ist angedeutet worden; und worin er Italiens Gröfse und Zukunft sucht, das haben wir gleichfalls oft genug gelesen. Italiens Ruhm ist sein höchstes Ideal; aber die wahre Höhe mufs erklommen werden; Scheinruhm besteht nicht auf die Dauer. So hat Negri ein halbes Jahrhundert seinem Volke gezeigt, wie es einzig und allein zu dem so heifs ersehnten Ruhme gelangen kann; er hat als edler Patriot gehofft in trüben Zeiten, geklagt und mahnend seine Stimme erhoben, wo er falsche Bahnen betreten sah; aber auch befriedigt da zu fernerer That zugesprochen, wo er das Richtige verfolgt erblickte. Von ihm gilt, was er von Pallavicino rühmt: „*Totus Italiae, non sibi!*"

Die Idealität, die einst den Jüngling zierte, und als deren Prüfstein man gewifs die Hingabe an *T. Tasso* bezeichnen durfte, hat den Greis nicht verlassen. Denselben Dichter hat er im Jahre 1885 wieder völlig seinem Gedächtnisse eingeprägt; und dafs er unter den Deutschen gerade *Schiller* so hoch schätzt und ihn (Stor. pol. III., 169) „l'una *delle anime*

più belle e delle più chiare intelligenze che il nostro secolo onorino" nennt, ist wohl bezeichnend für seine ideale Anschauung. Nicht minder hat Negri trotz der um ihn tobenden Kämpfe zwischen Kirche und Staat stets die Religion von der Hierarchie zu trennen gewufst, und es ehrt seine ideale Gesinnung nicht minder, wenn er (La grand. ital. S. 431) spricht: „*Non erubesco evangelium*, und ich möchte auf den Trost nicht verzichten, der dem Materialismus und der Ideologie fehlt, der aber im Christentum in Überflufs liegt."

Das Bild des Gelehrten könnte nichts schöner als das des Menschen ergänzen, in welchem wieder die Bescheidenheit, die ehrliche Kritik, die väterliche Offenheit, Vorzüge, welche die Korrespondenz mit Negri zu wahren Lehrstunden machen, so edel zu Tage treten. Doch davon ein andermal! Vielleicht entschliefst sich Negri doch noch einmal, in den oft geplanten „Erinnerungen und Denkwürdigkeiten" *selbst* sein Bild zu zeichnen.

Schöner als irgend ein Sterblicher sah Negri seine Ideale verwirklicht; eine wahrhaft beneidenswerte Verherrlichung seines an sich so ehrenvollen Alters gewährt ihm ein Blick auf sein Vaterland. Wofür er als Jüngling geschwärmt, als Mann gekämpft, entbehrt, geduldet hat, das sieht er als Greis zur That geworden — ein freies, einiges Vaterland, das zu schauen so manchem, der an seiner Seite stritt, nicht gegönnt war. So lebt er nun mit seltner Entsagung den Staatsgeschäften ferne; seine *politische* Mission ist ja, herrlicher vielleicht, als er selber ahnen durfte, erfüllt; noch manches aber steht von seiner *wissenschaftlichen*

zu erwarten, und sollte er auch, wie er sagte, den grofsen litterarischen Unternehmen ferne bleiben, Goldkörner politischer Weisheit, Anregung zu neuen Ideen wird er treu seinem pädagogischen Berufe uns nicht vorenthalten. Bilden ja doch die ernsten Studien noch heute, wie vor Jahren, den Inhalt seines ganzen Lebens.

Wie einstmals als junger Mann, so ist Negri heute noch, obwohl reiche Ehren sich auf sein Haupt gesammelt haben, der anspruchslose, liebenswürdige Gelehrte, als welcher er vor Jahrzehnten als akademischer Lehrer so gerühmt wurde. Er geht in seinen Studien auf; sie waren ihm Leitstern durch ein langes, reich bewegtes Leben und haben gerade an ihm Ciceros Worte zur reinsten Wahrheit gemacht: „haec studia adulescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solacium praebent; delectant domi, non impediunt foris; pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur“.

2.

Über einige dramatische Bearbeitungen von Herodes und Mariamne.

Wenn die schlichten Worte, welche *C. Suetonius Tranquillus* im Leben des Kaisers Titus (Kap. VII) berichtet: „Berenicen statim ab urbe dimisit *invitus invitam*“, den Vorwurf zu Corneilles und Racines Tragödie „*Bérénice*“ geliefert haben, so darf es nicht Wunder nehmen, dafs das tragische Geschick und der Tod *Sophonisbes*, welchen *T. Livius* im dreifsigsten

Buche (11—26) eingehend schildert, die Aufmerksamkeit der Dramatiker aller Zeiten auf sich gelenkt hat. So zählen die Sophonisben zu hunderten in den Litteraturen aller Völker; und noch immer lockt der Stoff neue Dichter zur Bearbeitung; wie auch bei uns trotz *Geibels „Sophonisbe“* vor kurzem (1884) eine weitere *„Sophonisbe“* von *Frdch. Röber* veröffentlicht wurde.

Nicht gerade ebenso zahlreich, doch auch in allen Litteraturen hinlänglich vertreten ist das Drama von *Herodes und Mariamne.* Der jüdische Geschichtschreiber *Flavius Josephus* erzählt im ersten Buche (Kap. 22) seines „Jüdischen Krieges“ die tragische Geschichte der Königin Mariamne, welche ihr Gatte Herodes von Judäa aus Eifersucht ermordete, eine That, welche die schrecklichste Reue zur Folge hatte.

Schon im Original lagen grofse Charaktere vor, die unter einer geschickten Feder sich gewaltig gestalten mufsten; es fehlte nicht an einem hervorragenden welthistorischen Hintergrunde, der hier kein geringerer als der Sturz der römischen Republik und die Geburt Jesu Christi war; Herodes selbst ist eine in hohem Grade dramatisch verwertbare Figur. Die ganze Erzählung mufste zur Dramatisierung reizen, besonders jene, die an Shakespeares *„Othello“* noch nicht das unerreichbare Vorbild hatten, wie die Leidenschaft der Eifersucht zu zeichnen ist, und jene, die ihn nicht kannten oder nicht kennen wollten.

Vielleicht am bekanntesten unter allen Tragödien über Herodes und Mariamne ist jene des *Calderon de la Barca* (1600—1681): *„Das gröfste Ungeheuer, die Eifersucht“* (El mayor monstruo los zelos). Das Stück ist zwar überreich an trefflichen Sentenzen, die geist-

und phantasievolle Sprache Calderons tritt hier bisweilen glänzender, als in anderen der zahlreichen Tragödien des Dichters zu Tage; aber, was immer auch von dem spanischen Drama, vor allem von Calderons tiefgehendem Einfluſs auf die Deutschen, vornehmlich Schiller und Goethe, geschrieben worden ist, es ist doch ganz gegen unsern Geschmack, daſs eine Frau, die erfährt, ihr Gatte habe ihren Tod befohlen, kalt und ruhig zweihundert sentenziöse Verse deklamiert. Calderon hat den bei dem Historiker vorliegenden Stoff durchaus nicht vorteilhaft verwertet. Wir begegnen hier einer Art von Schicksalstragödie, in welcher ein Dolch sozusagen die Hauptrolle spielt.

Zwischen Herodes und Mariamne besteht eine Kälte, die darin ihren Grund hat, daſs Mariamne die Weissagung erhielt, sie werde „das unschuldige Opfer eines Scheusals“ (el trofeo del mayor monstruo del mundo) werden. Herodes besänftigt sie; er schleudert seinen Dolch ins Meer, trifft aber mit demselben unglücklicherweise Ptolemäus, der eben ans Ufer heranschwimmt. Unterdessen hat Oktavian die Schlacht von Aktium gewonnen; Herodes als Freund des Antonius wird gefangen genommen, und da er fürchtet, Oktavian, bei dem er ein Bild Mariamnens fand, werde seine Frau verlangen, schickt er aus dem Gefängnisse einen Boten (Philipp) an Ptolomäus in Jerusalem mit dem Auftrage, Mariamnen zu töten, sobald ihn selbst das Todeslos erreicht hätte. Durch Zufall erhält Mariamne das Blatt, das ihren Mord befiehlt; bald darauf feiert Oktavian seinen Einzug in Jerusalem mit dem gefangenen Herodes. Mariamne bittet den Sieger um Gnade für ihren Gemahl, die er ihr auch gewährt.

Nun aber hält sie ihm seinen grausamen Befehl vor. Herodes wird durch Oktavians Anwesenheit und durch das Bewufstsein seiner Schuld, die nun auch seine Gattin kennt, in seiner Eifersucht nur mehr bestärkt. Oktavian verlangt eine geheime Unterredung mit Mariamne, wobei ihn diese abweist. Herodes jedoch stört ihr Zwiegespräch; er dringt mit den Waffen in der Hand auf Oktavian ein; da löscht Mariamne die Lichter aus und wird *zufällig und unschuldig* von ihrem Gatten in der Dunkelheit mit dem verhängnisvollen Dolche durchbohrt. Verzweifelnd stürzt sich Herodes ins Meer.

Von den hier handelnden Figuren wird keine, mit Ausnahme des komischen Polydor, uns fesseln können. Der historische Herodes, ein schlau berechnender, von Ehrgeiz und Eifersucht und ganz besonders von seiner Schwester Salome zu jeder Unthat verleiteter Tyrann, spielt eine sehr unselbständige Rolle. Salome, die bekanntlich die Hauptursache aller Intriguen am jüdischen Hofe ist, wird hier gar nicht genannt; dagegen tritt Oktavian schwärmerisch-melancholisch und in ein Bild verliebt auf, was auf jeden, der den historischen Oktavian kennt, wie ihn Shakespeare so unendlich wahrheitsgetreu auf die Bühne brachte, eine ungünstige Wirkung thut. In einem erbeuteten Kästchen mit Juwelen hat er nämlich Mariamnens Bild gefunden, das ihn sofort begeisterte; und da ihm der gefangene Aristobul, Mariamnens Bruder, sagt, die Frau sei tot, verfällt der Mann, den Kleopatras Reize nicht berücken konnten, in eine tiefe Melancholie. Er läfst das Bild lebensgrofs herstellen und bekennt, wie sehr er Antonius Unrecht gethan habe; ihn habe die schöne Ägyp-

terin bestrickt, er aber schmachte vor einem bloſsen Bilde (II, 65):

Que mal hice, cuando necio
De amor y de su violencia
Culpé á Antonio que adorase
Á aquella gitana, á aquella
Que en los teatros del mundo
Hizo la mayor tragedia!
O que bien vengado está
De mi altivez y soberbia!
Pues para mayor trofeo
Con instrumento se venga
Tan fácil como un retrato
Y ese de una beldad muerta!

Ein Bild soll nach Flavius Josephus Mariamne selbst Antonius haben zukommen lassen.

Vor allem aber ist es der Tod Mariamnens, was bei Calderon ganz unmotiviert ist und dem keinerlei tragische Schuld zugrunde liegt, als daſs Mariamne die Lichter auslöscht, worauf sie jener Streich trifft, der Oktavian zugedacht war. Calderon ist in seinem Stücke zu weit von der Geschichte abgewichen, welche bei Flavius Josephus weit erschütternder wirkt als in dieser Tragödie.

Eine fast gleichzeitig auf spanischem Boden erschienene Tragödie: „*Herodes Ascalonita y la hermosa Marienna*“ des Doktors *Don Cristóbal Lozano* (geb. um 1618, gest. um 1668) steht in dessen „Soledades“ (1663). — Eine Reihe anderer, zumeist auch lateinischer Schulkomödien (wie z. B. des *Fray Manoel Rodriguez* Drama tragicum „*Herodes saeviens*“, Antverp. 1626), scheint mit Mariamne nichts zu thun zu haben, sondern sich vielmehr auf den bethlehemitischen Kindermord zu beziehen.

In Frankreich fand der Polygraph *Alexandre Hardy* (1564—1631) den Stoff geeignet, einen Abend auszufüllen; seine Tragödie *Mariamne* findet sich im zweiten Band seines „*Théâtre*“ (Paris 1625, S. 393 bis 490) und soll 1610 aufgeführt worden sein. Vergeblich bemüht sich der blutdürstige Herodes, die Liebe seiner Gattin, der reinen Mariamne, zu erringen: Mariamnens Kälte, die mit den Mordthaten des Herodes gegen ihren Vater und Bruder motiviert wird, reizt mehr als den Herrscher selbst seinen Bruder Pherore und seine Schwester Salome zu besonderm Hasse gegen ihre Schwägerin. Salome weifs den Mundschenk des Königs für sich zu gewinnen; er berichtet dem König auf ihr Geheifs, Mariamne habe ihn bestochen, ihm einen Gifttrank zu reichen. Herodes läfst die schuldlose Königin enthaupten, worüber ihn alsbald bittere Reue foltert.

Naiv begründet der „*Argument*“ die schlimme Laune des Königs gegen Mariamne mit einem „certain refus qui se lit dans Josephe, plus honneste à taire, qu'vtile à reueler“; und in seinen ersten Vorwürfen gegen Mariamne klagt Herodes (S. 403): Que n'es-tu plus benigne, *ou moins chaste*, ou moins belle?

Mariamne, deren Zwiegespräch den zweiten Akt einleitet, ist bös auf Herodes zu sprechen, den sie „mastin carnacier, Lestrigon beant au carnage affamé“ (S. 415) nennt. Soesme hat ihr nämlich den Befehl des Herodes verraten, dafs im Falle seines Sturzes „au mesme instant ie fusse innocente égorgée“ (S. 416). Die Amme sucht vergeblich, die Handlungsweise des Herodes in schönerem Lichte darzustellen. Plump ist die Schlufsszene des zweiten Aktes, in der Salome den

Mundschenk zur falschen Aussage verleitet. Herodes ist über die Mitteilung des Mundschenks verzweifelt; denn seine Liebe zu Mariamne vermag er trotz allen Anklagen nicht niederzukämpfen. Da ihm aber diese ernst und würdevoll als dem Mörder der Ihrigen entgegentritt (S. 452) und er erfährt, dafs Soesme seinen Plan verraten, beschuldigt er seine Gattin des Ehebruchs mit diesem. Im vierten Akt treffen wir Mariamne im Gefängnis. Der Mundschenk besteht auf seiner Aussage, ob er seine Lüge auch etwas mit den Worten:

. . . vueillez aux courroux pardonner,
Qui la transportoit lors

zu mildern sucht. Den fünften Akt nimmt der „Messager", ganz in der Art des Boten der griechischen Tragödie, in Anspruch; er erzählt weitläufig Mariamnens Tod. Herodes ist aufser sich und bezeichnet seine That nun selbst als „acte de Lestrigon beaucoup plus que royal" (S. 483).

Das ganze Stück entbehrt scharfer Charakterisierung und Motivierung. Die Phrase herrscht über die Handlung; es ist der Ton des Seneka und der Einflufs der Spanier, den jede Zeile kundgiebt.

Ohne Zweifel an *Hardys* Tragödie hat sich *François Tristan l'Hermite* (1601—1655), der Dichter „sans linge et l'hiver sans manteau", wie ihn *Boileau* nennt, mit seiner Tragödie „*Mariamne*" (1636 aufgeführt) angelehnt, die man zu seinen besten dramatischen Schöpfungen zählt, umsomehr, als der berühmte Schauspieler Mondory die Rolle des Herodes schuf, der er einer allerdings nicht beglaubigten Anekdote zufolge zum Opfer fiel.

Die erste Szene des *Hardy*, in welcher Aristobuls Schatten seinem ganzen Grimme gegen seinen Mörder in achtundsechzig Schmähversen Luft macht, hat uns *Tristan* erlassen; wohl aber fährt Herodes aus einem schweren Traume auf, in dem ihm das „fantôme injurieux“ erschienen ist, wie wir in seiner ferneren Erzählung (3. Sz.) hören: „Le jeune Aristobule a paru devant moi.“ Vergeblich sucht Phérore seinen Bruder zu beschwichtigen; er ist zu sehr in Mariamne verliebt, die er „un cœur que je ne puis ranger sous mon pouvoir“ nennt. Auch Tristans Herodes urteilt wie jener Hardys: „toute cette rigueur vient de sa chasteté“. Da Herodes gegen seine Gattin nicht aufzureden ist, faſst Salome den Plan „dissiper la vertu de cet enchantement“.

Wie bei Hardy leitet hier Mariamne den zweiten Akt mit Klagen über ihren Gatten „un monstre abominable“ ein, indessen Dina, ihre „dame d'honneur“, sie beruhigen will. Salomes Rolle ist in Tristans Stück noch unangenehmer; sie entwickelt ihren Plan gegen Mariamne, nachdem sie diese in der vorhergehenden Szene ihre niedrige Gesinnung hat genugsam fühlen lassen. Auch sie hat den Mundschenk gewonnen. Auf die ernste Szene (4) mit dem Mundschenken folgen zwei weitere, die fast ans Komische streifen. Herodes hat seine Frau aus seinem Zimmer gejagt und schimpft ihr nach, ihr „qui tous les jours ne fait que me déplaire“. Auf Salomes Frage, was ihn gereizt habe, weiſs er nur die harmlose Erwiderung:

> Elle m'a dit des mots si fort injurieux
> Que ne pouvant souffrir une telle insolence,
> Enfin je l'ai chassée avecque violence.

Von völliger Wirkungslosigkeit ist die Szene, welche eigentlich die Katastrophe herbeiführt. Der Mundschenk erzählt leise, sodafs der Zuhörer nichts erfährt, dem Könige die Geschichte von dem geplanten Giftmorde, indessen Salome die banale Phrase spricht: „Cette nouvelle ruse est assez périlleuse.“ Herodes äufsert sich jedoch, trotzdem dafs Phérore und Salome in ihn dringen, mit keinem Worte. Er befiehlt nur, Mariamne zu holen.

Im dritten Akte findet, wie bei Hardy, das Verhör statt; nur sind hier Richter beigezogen. Doch die Liebe siegt wieder in Herodes: „Tu demandes sa grâce, amour, je te l'accorde.“ Er spricht mit Mariamne versöhnlich allein; sie aber hält ihm das Todesurteil vor, das er gegen sie gefällt, als er Judäa verliefs; sofort läfst er, entsetzt über diesen Verrat, Soesme gefangen nehmen, und nun steigt in ihm der Gedanke auf (10. Sz.):

Lorsqu'il te révéla cet important mystère
Tes faveurs ont été les biens qu'il a reçus.

Mariamnens Verteidigung ist einfach und edel: „Tu peux m'ôter la vie, et non pas l'innocence.“ Soesme giebt zu, das Geheimnis verraten zu haben; die Eifersucht des Königs steigert sich aufs höchste, und nicht gerade in den Rahmen der Tragödie passen die leicht komisch wirkenden Verse, mit denen er auf den Eunuchen losstürmt:

Quand Soesme en mon lit contentoit son amour,
Tu fermois les rideaux et veillois à l'entour.

Im vierten Akte bestimmen Phérore und Salome Herodes zu weiteren Schritten gegen seine Gattin, der wir im Gefängnisse und mit vielen Worten auf ihrem

letzten Gange begegnen. Ihre Kammerfrau Alexandra folgt ihr und schliefst den Akt mit Ausdrücken, die wieder hart ans Lächerliche streifen:

Je vais me mettre au lit, ou plutôt au cercueil.

Als Herodes im letzten Akte durch Narbal, der hier die Botenrolle hat, vom Tode der Königin Kunde erhält, gerät er aufser sich; er fällt in Ohnmacht. Narbals Erzählung vom Tode der Königin erinnert, ob sie auch weit kürzer ist, wieder stark an Hardys Boten. Die letzten Worte des Herodes lassen eine dauernde Geistesstörung befürchten.

An eine tragische Wirkung ist auch bei diesem Stücke nicht zu denken. Die Charaktere sind nicht aus sich selbst heraus entwickelt; sie sprechen zwar weniger lange Reden als bei Hardy, doch aber sind sie noch reich an Phrasen. Einige Stichomythien (II, 2) weisen neben anderen Zügen auf Tristans Vertrautheit mit den Alten hin, die auch seine Komödie „Der Parasit“ bekundet.

Die Tragödie des *Tristan l'Hermite* hat i. J. 1724 oder 1731, als *Voltaires „Mariamne“* bekannt wurde, *Jean-Baptiste Rousseau*, wie man sagte aus Neid gegen ersteren, neu bearbeitet, doch ohne Erfolg.

Mit der ihm eigenen Leichtigkeit der Versifikation hat es *Voltaire* übernommen, über denselben Gegenstand eine fünfaktige Tragödie zu schreiben, die am 6. März 1724 zuerst aufgeführt, i. J. 1762 neu überarbeitet wurde. In der Vorrede zur ersten Ausgabe spricht er über seinen Gegenstand sehr geringfügig; er zieht ihn selbst herab und sagt: „Comme le génie des Français est de *saisir vivement le côté ridicule des choses les plus sérieuses* on disait que le sujet de

‚Mariamne‘ n'était autre chose qu'un vieux mari amoureux et brutal, à qui sa femme refuse avec aigreur le devoir conjugal, et on ajoutait *qu'une querelle de ménage ne pouvait jamais faire une tragédie.*“ Und weiter unten meint er: „La mauvaise humeur d'une femme, l'amour d'un vieux mari, les tracasseries d'une belle-sœur sont *de petits objets comiques par eux-mêmes.*“ Die erste Aufnahme der Tragödie war eine ungünstige, und Voltaire gesteht (in der Ausgabe von 1730) selbst: „J'avoue avec sincérité qu'elle méritait le mauvais accueil que lui fit d'abord le public.“

Der Inhalt der Voltaireschen Tragödie ist in Kürze dieser: Herodes ist in Rom. Unterdessen mifsbraucht seine Schwester Salome, von Mazael gehetzt, die Gewalt, welche ihr Herodes übertragen hatte, vornehmlich gegen Mariamne und den ihr ergebenen Sohème. Um sie vollends von ihrem Gatten loszureifsen, erzählen sie ihr, Herodes habe vor seiner Abreise den Befehl gegeben, sie zu töten, falls er nicht wiederkehren sollte. Unterdessen wird des Herodes Rückkunft gemeldet. Mariamne, von Narbas beraten, fafst den Entschlufs, ihre Kinder nach Rom zu retten, wozu ihr Sohème seinen Beistand verspricht. Salome ihrerseits berichtet dem Könige, Mariamne fühle Liebe zu Sohème und beabsichtige, mit demselben nach Rom zu fliehen, was Mazael eben meldet. Herodes rast; aber trotz Salomes Gegenrede will er Mariamne nochmal sehen. Es gelingt Mariamne, ihn zu rühren; da trifft die Kunde eines von Sohème geleiteten Aufstandes ein. Erregt eilt Herodes ab; Sohème will Mariamne retten; sie geht aber nicht mit ihm, bittet ihn vielmehr, nichts gegen den König zu unternehmen. Herodes hat

den Aufstand niedergeschlagen und läſst Mariamne gefangen setzen. Salome beschleunigt das Todesurteil. Eben ist Mariamne gefallen, als Narbas verzweifelnd dem Könige Beweise für ihre Unschuld bringt, worauf Herodes in einen düstern Wahnsinn verfällt.

Man sieht bei Voltaire das Bestreben, die Ereignisse in logischen Zusammenhang zu bringen und die Handlungen zu motivieren, weshalb er zu dem bei seinen englischen Vorbildern so sehr verbrauchten Aufstand greift; aber nichtsdestoweniger sind seine Charaktere recht schwach. Herodes vor allem ist kein Mann. Idamas schildert ihn (III, 3):

> Ce roi dans sa propre maison voit sa gloire avilie;
> *Haï de son épouse, abusé par sa sœur,*
> *Déchiré de soupçons, accablé de douleur,*
> — — — — — — — —
> On ne peut pénétrer ses secrets sentiments,
> Et de son cœur troublé les secrets mouvements.

Er giebt Mariamnen nach; er weiſs, daſs sie sein Leben bedrohen könnte (III, 5), aber er liebt sie; er hat kein Glück auf Erden (III, 4) und verdient keines:

> Le destin m'a frappé de ses plus rudes coups
> *Et pour comble de malheur je les mérite tous.*

Er spricht selbst von dem „excès de ma faiblesse *et de ma cruauté*", nennt sich einen „époux si *coupable*" und giebt (IV, 4) den Mord seines Schwiegervaters zu.

Mariamne, die kalte, stolze Frau, des Königs geborene Feindin, ist die gelungenste Gestalt. Sie kennt ihren Einfluſs auf ihren Gatten, wovon Salome (I, 1) berichtet. Mazael malt sie als empfindungsloses Weib; sie selber allerdings sagt (IV, 4) zu Herodes:

Les cieux me sont témoins que *mon cœur tout à vous*
Vous chérirait encore en mourant par vos coups.

— — — — — — — —

Ce cœur qui n'a point su, *trop superbe peut-être,*
Déguiser ses douleurs et ménager un maître,
Mais qui jusqu' au tombeau conserva sa vertu
Et qui vous eût aimé, si vous l'aviez voulu.

In derselben Szene entwirft sie ein Bild ihres verlassenen Lebens.

Sohème hängt ihr als Asmonäer an (I, 1: Son sang est le mien); er bemitleidet sie (I, 3: Ses malheurs me touchaient encor plus que ses charmes); und er liebt sie auch (III, 1). Doch ist dies unschuldig (I, 3), und so darf er auch (II, 5) gestehen:

Sohème en vous aimant *ne veut que vous servir,*
Adorer vos vertus, vous venger et mourir.

Salome und Mazael sind nichts als sehr plumpe Intriganten, die (III, 3)

. . . s'empressent d'écarter
Quiconque a le cœur juste et ne sait point flatter.

Man darf also die Tragödie nicht höher stellen, als ihr Autor selber sie gestellt wissen wollte. Sie fiel durch, und — sie „verdiente die schlechte Aufnahme".

Ein, freilich nicht gerade besonders ernst zu nehmender Rivale erwuchs der Tragödie *Voltaires* in dem *Abbé Nadal* (1664—1740). Hatte er in seinen „Remarques sur la tragédie d'Herode et Mariamne de Voltaire" (in den Oeuvres mêlées 1738. I. Bd. S. 256) die Tragödie von Zeile zu Zeile verfolgt (als „une pièce qui a fait beaucoup de bruit d'abord"), so trat er als offener Nebenbuhler des Dichters mit einer eigenen Tragödie „*Mariamne*" (15. Februar 1725) in die

Schranken. Abbé *Nadal* ist, wie seine „Lettre critique sur la tragédie de Zaïre" zeigt, aus religiösen Gründen zunächst Voltaires Gegner; er zieht seine Stoffe insgesamt aus der heiligen Geschichte (Moses; Saul; Antiochus oder die Makkabäer; Herodes; Mariamne). Seine Vorrede meint, das Stück des *Tristan* habe lange genug die Bühne beherrscht; doch scheint die erste Aufführung seines Schauspieles durch einen „désordre" gestört worden zu sein. *Nadal* will sich nur an die historische Wahrheit halten.

Doch seine Tragödie entbehrt jeder Lebenswärme. Mariamne wird während der Abwesenheit des Herodes von Soesme bewacht. Ihm hat Herodes im Übermafse seiner Eifersucht den Befehl erteilt, Mariamne zu töten, falls er ein Opfer seiner Politik würde. Da nun die Kunde vom Tode des Herodes anlangt, verrät Soesme den geheimen Plan und zwar, weil er glaubt (I, 2)

Que d'un ordre pareil un autre etoit chargé.

Mariamne sucht sich zu fassen; da wird des Herodes Ankunft gemeldet, den Salome mit bösen Plänen gegen Mariamne erwartet. Aber Thares, der Mitwisser Salomes, kann den König nur schildern als:

. . . Époux jaloux, amant toûjours fidele,
Son cœur impatient n'est occupé que d'elle

(I,7). So zeigt sich denn auch Herodes bei seiner Rückkehr. Von dem Blutbefehle gegen seine Gattin meint er (II,6): „Cet ordre à mon repos devenoit nécessaire." Mariamnens Zurückhaltung verletzt ihn sehr und giebt Salome Gelegenheit, gegen ihre Schwägerin zu sprechen; was indes vorerst bei Herodes wenig vermag. Erst als im dritten Akte Mariamnens Kälte den Schmeiche-

leien ihres Gatten beharrlich widersteht und der König erbitterter wird, darf Salome seine Eifersucht gegen Soesme wachrufen. Im ferneren spielt ein *nur bei Nadal* verwertetes Motiv. Herodes will aus Dankbarkeit gegen Augustus im Tempel Jehovahs dem Cäsar ein feierliches Opfer veranstalten. Dessen weigert sich Mariamne. Dies und die falsche Angabe, als habe die Königin vorgehabt, durch Thares Herodes mittelst Gift aus der Welt zu schaffen, führt zur Katastrophe. Die Worte Mariamnens (V, 5)

Ta haine est moins à craindre encor que ton amour

führen die Lösung herbei. Herodes läfst sofort Soesme ergreifen und zum Tode führen; er rast gegen sein ganzes Haus und wird erst zu spät von Mariamnens Unschuld überzeugt.

An eine Charakteristik ist bei *Nadal* nicht zu denken. Die Figuren seines Stückes sprechen ihre Rolle ab, gehen und kommen wieder, ohne dafs ihre Handlungsweise irgendwie begründet würde. Die Tragödie bezeichnet gegenüber *Hardy* einen grofsen Rückschritt.

Eine frühe italienische Bearbeitung der *Mariamne* hat *Lodovico Dolce* geliefert, der, um das Jahr 1508 zu Venedig geboren, ebenda i. J. 1568 in gröfster Armut starb. Er gewann sein Leben durch Übersetzungen antiker Klassiker, laszive Lustspiele im Geschmacke seiner Zeit und Trauerspiele, zu denen „*Marianna*“ zählt, die zu Venedig im Palaste des Herzogs von Ferrara aufgeführt und 1565 ebenda (bei Gabriel Giolito de' Ferrari, 157 S.) gedruckt wurde.

Dolce fafst sein Spiel als eine Tragödie der Leidenschaft auf; das sagt uns der Prolog (S. 10):

Qui vedrete ad un tempo odio e amore,
Disdegno e *gelosia* giostrar di pari
Nel cuor d'Herode:

und ein weiterer Prolog ist ein Zwiegespräch zwischen Pluto und der *Eifersucht*. Dort führt Pluto die *Eifersucht* ein als „ministra d'ogni duol, d'ogni pena, e d'ogni male“. Sie soll in den durch seinen Mord der unschuldigen Kinder entsetzlichen Herodes all ihr Gift schleudern, sie, die so viele schon zu Tod und Verhängnis gebracht. Sie verspricht, es zu thun; und nun beginnt das Trauerspiel.

Die Tragödie des *Dolce* ist in Blut gebadet; sie erinnert durch ihre Scheufslichkeit gewissermafsen an Shakespeares „*Titus Andronikus*“. Von Charakteristik ist hier keine Spur; der Blutdurst des Herodes ist geradezu lächerlich; seine plötzliche Sinnesänderung nach solchem Wüten unbegreiflich. Die Form der Tragödie ist genau die klassische; der Chor der Frauen entspricht vollständig der Aufgabe, welche ihm Horaz in seiner Dichtkunst (V. 193 ff.) zuteilt. Zudem sind die Chorlieder meist wörtliche Reminiszenzen an Sophokles und Euripides.

Marianna beklagt ihrer Amme Berenice gegenüber ihr Los. Wie sollte sie Herodes (lo scelerato) lieben können, ihn, der ihre Familie vernichtet und vor einem Jahre, als er zu Augustus nach Rom reiste, Soemo den Auftrag gab, Marianna zu töten. Vergeblich sucht sie Berenice zu überzeugen, dafs dies nur Ausflufs glühender, leidenschaftlicher Liebe sei. Marianna ist um so besorgter, als ihr Aristobul, ihr Bruder, im Traume erschien und sie vor ihrer Zukunft warnte. Soemo unterbricht ihr Gespräch; er bittet

sie, sich vor Herodes zu hüten; denn ihre Kälte bei seiner Heimkehr habe in ihm Verdacht erregt. Ein Chorgesang schliefst den ersten Akt.

Im zweiten Akte berichtet Solome ihrem Bruder Herodes, Marianna habe den Mundschenk durch Gewalt dazu verleitet, dem König Gift zu reichen. Der ins Verhör genommene Mundschenk bestätigt die Lüge; Marianna tritt ihm im Vollbewufstsein ihrer Unschuld entgegen. Sie will ihm stets „con quello amor ch'amar si dee consorte“ begegnet sein; vergeblich treten der Eunuch, Mariannas Wächter, und ihre Amme für sie ein.

Am Beginn des dritten Aktes besprechen sich Marianna und ihre Mutter Alessandra über ihr künftiges Los. Der Mundschenk hat zwar seine Aussage bereut und widerrufen; doch aber währt der Grimm und Verdacht des Königs fort; ja er glaubt jetzt, dafs zwischen seiner Frau und Soemo ein ehebrecherisches Verhältnis bestand. Seine Ankunft zeigt uns den Tyrannen. Mit Ruhe erwidert ihm Marianna (S. 75):

Herode, l'esser voi *geloso a torto*
Et insieme crudel, vi fa dir questo.

Aber trotz der Besänftigungsversuche seines Rates besteht er auf dem Glauben, dafs nur unlautere Beziehungen zu Marianna Soemo zur Enthüllung seines geheimen Auftrages veranlassen konnten. Soemo sucht sich eigentümlich zu retten. Er will Marianna nur darum das Geheimnis vertraut haben, um sie von des Herodes Liebe zu überzeugen, da sie an derselben zweifelte. Dies stimmt zu Flavius Josephus, bei dem Josephus, Salomes Gatte, diese Rolle spielt und sich so entschuldigt. Herodes wütet, und, obwohl er ihn

pfählen oder kreuzigen lassen könnte, will er „per humanità“ ihm blofs das Haupt vom Rumpfe trennen. Versuche des Rates, das Urteil zu mildern, und das Chorlied schliefsen den Aufzug.

Im vierten Akte bringt der Bote die Kunde von der Hinrichtung Soemos; mit Freuden sieht Herodes den Rumpf und läfst ihn dann bedecken:

. . . che veduto holle a bastanza;
Ne spettacol giamai mi fu si grato.

Die Erzählung ist peinlich genau; jeder Blutstropfen wird geschildert. Herodes aber findet die Strafe zu gering (minor del suo demerto) und beklagt seine Milde. Der Tyrann ist eben in der richtigen Stimmung, um seine Gattin zu empfangen, die ihm, auch ihrerseits empört, die Worte ins Gesicht schleudert:

Crudel Herode, io non dirò mai rege;
Anzi crudel tiranno. E questo è poco:
Crudelissima furia de l'Inferno!

In endloser Rede, die nur Anreden wie „rio tiranno, mostro crudel u. dgl.“ unterbrechen, stellt sie ihm seine Grausamkeit vor; aber auch des Herodes Erwiderungen sind nicht rücksichtsvoll; er verurteilt sie und ihre Mutter zum Tode; Hunde sollen ihre Leichen fressen. Noch wütender wird er in der nächsten Szene, da die Amme mit seinen beiden Söhnen Alessandro und Aristobolo kommt, um Gnade zu erflehen. Er bezeichnet die Kinder als Bastarde:

Che nessun d'ambi voi sia mio figliuolo,
Ma di Soemo d'adulterio nati

und läfst beide zum Tode führen. Angesichts der Mutter sollen sie gerichtet werden, gleich nach der Grofsmutter Alessandra, zuletzt Marianna:

Ma la primiera morte habbia Alessandra,
La seconda i bastardi: ella la terza.

Die ruhigen Zureden des Rates nehmen sich dem tollen Wüterich gegenüber seltsam aus, ebenso wie die Ruhe, mit welcher dieser sein Urteil „l'ingiusta, abominosa, aspra sentenza“ nennen läfst. Der Chor entwickelt den Gedanken des Horaz: „Tum tua res agitur, paries dum proximus ardet“ in seinem Schlufslied:

Quand' ardono le case de' vicini,
Alhor si dee temere,
Che quell' incendio sopra noi discenda.

Wie kommt es nun, dafs das Scheusal Herodes im fünften Akte alles bereut und denselben mit den problematischen Worten einleitet:

O, como facilmente i pensier nostri
Si van cangiando. E chi creduto havrebbe
Che la durezza mia si tosto fosse
Intenerita, e divenuta tale
Che di mia crudeltà mi pento e dolgo?

Diese Frage, die Herodes stellt, mufs sich auch der Zuschauer stellen. Aber er beantwortet dieselbe nicht, und so können auch wir es nicht und uns nur seiner Verwunderung über eine so rasche *durch nichts motivierte* Sinnesänderung anschliefsen. Der Bote berichtet eingehend, wie alle der Reihe nach unter der Hand des Henkers fielen; seine Darstellung des Vorganges ist endlos lang. Herodes bereut seine That und tritt mit den Worten ab:

Ahi Marianna mia, piangerò sempre
Il grave mio peccato, e la tua morte.

Noch hat das siebenzehnte und achtzehnte Jahrhundert in Italien vereinzelte Dramen von Herodes

und Mariamne zu Tage gefördert; beachtenswert jedoch ist erst wieder das Trauerspiel des *Luigi Scevola* (1770—1818), der mehrere dramatische Arbeiten, darunter auch eine „*Saffo*" geschrieben hat, welche i. J. 1813 in Neapel preisgekrönt wurde.

Scevolas Drama „*Erode*" ist eine achtenswerte Leistung. Zwar hält sich die Tragödie in der dem italienischen Drama fast durchgängig eigenen, man möchte sagen klassischen Enge, aber in ihm treten Personen auf, die unser Interesse fesseln — Charaktere. Der Inhalt ist folgender. Herodes weilt ferne bei Antonius und hat seiner Schwester, welche hier Arsinoe (statt Salome) heifst, die Herrschaft überlassen, welche diese schon seit sieben Monaten mit aller Willkür führt. Ganz besonders verfährt sie tyrannisch gegen Mariamne, der sie sogar ihre Kinder entzieht. Noch während der Abwesenheit des Herodes kommt Soemus, Mariamnens früherer Geliebter, zurück. Obwohl von ihr tief gekränkt, da sie seine Liebe um Herodes aufgab, kann er sich doch von ihr nicht lossagen. Unserdessen ist Herodes zurückgekehrt. Er hat sich Oktavians Gunst zu erwerben gesucht, sodafs die für seinen Verbündeten Antonius so unglückliche Schlacht von Aktium für ihn keine schlimmen Folgen hat. Arsinoe, deren Vertrauter, Mazael, Soemus vor Mariamnen hatte knieen sehen, stachelt des Herodes Eifersucht auf; er wird gegen seine Gattin und ihren vermeintlichen Buhlen aufs höchste erbittert; indessen gewinnt Mariamne die Oberhand und bestimmt ihren Gatten sogar dazu, Arsinoe zu verbannen. Aber im entscheidenden Augenblick weist die letztere einen Brief Alexandras, der Mutter der Königin, auf, die

ferne bei einem arabischen Fürsten lebt, in welchem sie ihre Tochter auffordert, mit Soemus zu ihr zu fliehen. So erfährt Herodes, dafs dieser Mann, den er bisher für einen Römer hielt, sein Nebenbuhler war. Er befiehlt, ihn zum Tode zu führen; aber in Jerusalem bricht ein Aufstand aus; das Volk befreit unter Azaria, einem Vertrauten Mariamnens, den Gefangenen, und Herodes selbst gerät in die höchste Gefahr. Mariamne will ihren Gatten retten und eilt deshalb zu Soemus; Herodes aber, der ihre Worte: „Zu Soemus!" hört, durchbohrt sie, da er glaubt, sie wolle mit dem Geliebten fliehen. Er erfährt von Arsinoe und Azaria, dafs ihn Mariamne eben habe retten wollen. Nun kehrt er sich verzweifelnd gegen Arsinoe und Mazael, als die Urheber seiner Unthat. Soemus ist bei dem Aufstande gefallen.

Je mehr sich Scevola vom Originale des Flavius Josephus entfernte, um so mehr erschwerte er sich seine Aufgabe. Doch hat er es verstanden, einen politischen Hintergrund zu geben. Herodes steht zu Mariamne auch in gespanntem Verhältnisse; er ist der fremde Usurpator, der Idumäer, während sie vom ganzen Volke als der letzte Sprosse der jüdischen Könige (I, 2. III, 3) geehrt wird. Herodes hat gegen ihre Verwandten gewütet, ihre Mutter Alexandra verbannt (I, 2), ihren Vater Hyrkan (II, 2) und ihren Bruder Aristobul getötet, sodafs sie allein noch übrig ist „sola rimasa de la tua gente spenta." Der schlaue Herodes sichert sich die Gunst des Oktavian (I, 2); doch ehe er ging, hatte er den Befehl erteilt, Mariamne zu töten (I, 5), wenn er selber fiele. Er liebt sie wahnsinnig (II, 8), und, was er thut, geschieht

aus Eifersucht, „ira e *geloso* timor". Hafs und Liebe toben in ihm, „misto è l'odio e l'amor" (I, 5); die Eifersucht aber ist der Grundzug seines Wesens (I, 5; II, 5; II, 8; II, 9 u. ö.). Ihm zur Seite sehen wir seine herrschsüchtige Schwester, die Mariamnens Tod beschlossen hat; denn sie weifs, welchen Einflufs diese auf ihren Bruder ausübt, und dafs eine sterben mufs, wenn er zurückkehrt (I, 5). Diesen gegenüber steht Mariamne, die gekrönte Sklavin. Sie hält Soemus für tot. Sie hat ihn einst geliebt, was sie gerne gesteht (II, 2):

. . . „O tu ch'avesti
I primi del mio cor più puri affetti!"

Sie beklagt das „grausame Schicksal", das sie von ihm rifs; aber nun ist sie des Herodes Gattin (Io son d'Erode); sie bleibt ihm treu (II, 2), wenn auch nicht aus Liebe:

. . . Dal dì ch'ebbe Erode
La fede mia, tutto per me cangiossi,

(ebenso III, 2); sie hält das „Gesetz", und sein Leben ist ihr heilig, ob sie auch in ihm den Mörder der Ihrigen erblickt:

. . . Veggio in Erode
L'assassino de' miei . . . Tormi la vita
Ei può: la sua m' è sacra.

Mit dieser Gesinnung widersteht sie Soemus, der soeben von der Schlacht von Aktium, wo er für Oktavian kämpfte, kam, um sie zu retten; und sie fällt zuletzt als Opfer eines Mifsverständnisses.

Wie bemerkt, hat Scevola die politischen Momente gut verwertet und den politischen Charakter des Herodes, wie ihn die Geschichte schildert, gezeichnet. Aber die tragische Schuld Mariamnens hat er kaum

angedeutet; und darauf kam es ja an. Auch bei ihm stirbt sie fast durch Zufall; denn das falsch aufgefaſste Wort (V, 7):

> . . . Potrò morirgli al fianco,
> Deh! a Soemo corriam!

ist Ursache ihres Todes geworden.

Unter den Engländern hat *Philip Massinger* (1584 bis 1640), ein Mann, der vielfach zu den Quellen des klassischen Altertums stieg, den Stoff von Herodes und Mariamne in seiner Tragödie „Der Herzog von Mailand“ (The Duke of Milan, 1623) verwendet. Die Erzählung war in England allbekannt. Die Handlung vollzieht sich hier zwischen dem Herzog Ludovico Sforza und seiner Frau Marcelia. Es ist die reinste Liebe zu seinem Weibe, was Sforza veranlaſst, ihren Tod zu befehlen, falls ihm etwas begegnen sollte (I, 3):

> *'T is more than love to her,* that marks her out
> A wish'd companion to me in both fortunes.

Francisco, Sforzas Günstling, zeigt Marcelia den Brief ihres Gatten. Später aber (III, 3) belehrt er Marcelia ausdrücklich, daſs nur „excess of love“ den Herzog dazu zwang. Die Herzogin bringt ihm, wie Mariamne Herodes, einen kalten Empfang entgegen, was diesen reizt; der Verdacht gegen ihre Unschuld findet Gehör in seinem aufgeregten Herzen, und er erdolcht sie mit eigener Hand (IV, 3). Nichts gleicht seinem Schmerze vor ihrer Leiche.

Die gewaltigen mit englischer Meisterschaft behandelten Szenen des Herzogs von Mailand müssen von groſsem Bühneneffekt begleitet sein. Mit richtigem Gefühl hat *Deinhardstein* Massingers Lodovico für die deutsche Bühne bearbeitet.

Ziemlich blutdürstig hat später *Elijah Fenton* (gest. 1730) in seiner „*Mariamne*“ (1723) gehaust und von elf Mitspielenden sechs dem Tode geweiht. *Colley Cibber* wies zwar das Stück von seiner Bühne, doch fand es anderweitig Beifall. Es ist in fünffüſsigen Jamben geschrieben und soll manches *Southerne* verdanken. Fenton, ein persönlicher Freund Popes, war in der antiken Litteratur sehr bewandert und übersetzte vieles. So mag er *selbst* auf die Geschichte bei Flavius Josephus gekommen sein, obwohl sich dieselbe im *Spectator* (No. 171) genau besprochen findet.

Innerhalb der deutschen Litteratur ist *Friedrich Rückerts* und *Friedrich Hebbels* Bearbeitung des Stoffes von besonderem Interesse.

Rückert hat sein Stück „*Herodes der Groſse*“ in zwei Teile, „*Herodes und Mariamne*“ und „*Herodes und seine Söhne*“, geschieden, von denen uns zunächst nur der erste beschäftigen soll. Das Stück, das gewiſs dramatisch wirkungslos ist, hält sich ziemlich treu an die historische Überlieferung. Mariamne ist stolz auf ihren Gatten („mein eignes Selbst,“ III). „Ist er der Mann nicht, stolz ein Weib zu machen?“ frägt sie (II, 1) ihre Mutter. Herodes aber sieht, daſs er dem Volke noch immer als Fremder gegenüberstehe und entledigt sich Aristobuls, den er eben zum Hohenpriester gemacht hat. Wie bei Flavius Josephus überträgt er seinem Schwager Joseph das Amt, Mariamne zu töten, falls er nicht mehr käme (III, 1):

Also schwör mir's, sie zu töten, wenn
Mir etwas Menschliches begegnen sollte
Auf dieser Reise zum Antonius.

Joseph übernimmt den Auftrag in der sichern Hoffnung, dafs es nie soweit kommen werde, und wie bei dem Geschichtschreiber verrät er ihn Mariamne als Beweis der feurigen Liebe ihres Gatten, was ihn freilich bald zu den Worten veranlafst:

Wie reut mich nun der Dienst- und Liebeseifer,
Der zu der thörichten Beweisführung
Der königlichen Liebe hin mich rifs!

Herodes kommt gerettet zurück. Er mufs auf Salomes Zuflüsterungen annehmen, dafs Joseph im Einverständnis mit seiner Frau gelebt; doch söhnt er sich wieder aus, bis ihm endlich seine Schwester einredet, Mariamne wolle ihn vergiften.

Ich klage sie des Veneficiums
Vor dem Gericht an, und es richtet sie,

lauten des Herodes pathetische Worte. Mariamne wird gerichtet. Herodes aber findet keine Ruhe mehr. In Bethlehem vor der Krippe endet das Stück.

Die Eigenart der Sprache, die akademischen Reden, die gehalten und die Geradlinigkeit, mit welcher die Figuren gezogen werden, der überall bemerkbare Versuch, Zeitbilder zu schaffen, läfst uns nicht warm werden, und wir glauben auch nicht, dafs der Dichter eine einzige Szene innerlich gefühlt und poetisch empfunden habe. Alles ist gemacht und frostig. Man lernt die Worte begreifen, die schon im Juni 1842 *Robert Prutz* sang von „Rückert, den zwar nicht die Reime, aber längst die Musen fliehn“.

Wie anders hat *Friedrich Hebbel* (geb. zu Wesselburen am 18. März 1813; gest. zu Wien am 13. Dezbr. 1863) seine Tragödie „*Herodes und Mariamne*“ gestaltet; er, von dem *Tieck* mit so viel Recht sagt,

„dafs ihm seit Goethe keine so bedeutende Persönlichkeit wieder begegnet sei“. Der „Herodes“ wurde im Februar 1847 begonnen und im November 1848 unter den Stürmen der Revolution in Wien vollendet. Hebbel war es gestattet zur Anschauung zu bringen, was schon Flavius Josephus sagt, Mariamne sei des Herodes „böser Dämon“ gewesen.

Hebbel hat die Handlung ausgedehnt, obwohl er weder Antonius noch Oktavian auf die Bühne bringt. Freilich giebt er von ihnen die besten und naturgetreuesten Bilder (I, 1; III, 1; IV, 8); und wenn er auch nur mit wenigen Worten von den beiden Triumvirn spricht, um wieviel klarer stehen sie vor unserm Geiste, als wenn sie bei Calderon lange Reden halten. Was nur möglich war, hat F. Hebbel in sein Trauerspiel verflochten. Aufser Salome, der Schwester des Herodes, tritt bei ihm auch Alexandra, Mariamnens Mutter, auf, deren Charakter Mariamne selbst genugsam kennzeichnet, wenn sie ihr (II, 4) erwidert:

„Ich hätte mir von ihm für jeden Kufs
Im voraus einen Kopf, der dir mifsfiel,
Bedingen, und zuletzt, wenn keiner dir
Mehr trotzte als sein eig'ner, ihn zum Selbstmord
Bewegen, oder auch, wenn das nicht ging,
An ihm in stiller Nacht die Katzenthat
Der Judith wiederholen sollen,
Dann hätt'st du mich mit Stolz dein Kind genannt.“

Diese beiden Weiber sind es, welche sich zwischen Herodes und seine Liebe zu seiner Gattin drängen. Salome hafst ihre Schwägerin (I, 3) und gesteht dies auch Herodes (V, 1). Mariamne liebt ihren Gatten aufrichtig; zwar tritt ihr das Andenken an ihren Bruder Aristobul, den Herodes ersäufen liefs, eine That,

die allerdings nicht erwiesen ist, und die der König selbst weder zugesteht noch leugnet (I, 3), vor die Seele; aber sie kennt ihre Pflicht und bleibt ihr treu. Auch bei Hebbel ist Herodes rasend in Mariamne verliebt und gesteht ihr:

Du kennst den Zauber, der mich an dich knüpft,
Du weifst, dafs jeder Tag ihn noch verstärkt

u. s. w.; und noch in der letzten Szene bekennt er:

. . . Wär' meine Krone
Mit allen Sternen, die am Himmel flammen
Besetzt, für Mariamne gäbe ich
Sie hin.

Reinste Eifersucht treibt ihn dazu, zweimal den Befehl zu erteilen, Mariamne, falls er fiele, zu töten. Aber deshalb wird er nicht die lächerliche Kreatur der Leidenschaft; wir sehen stets in ihm den verschlagenen Idumäer, vor unserm Blicke entrollt sich ein Bild, das den ganzen politischen Zustand Jerusalems trefflich wiedergiebt. Schon in der ersten Szene wird uns ein tiefer Einblick in die jüdischen Parteiungen gestattet; wir hören einzelnes über die Pharisäer, die Priester; Herodes tritt als der Ausländer, der Despot auf. Er weifs sich listig mit Antonius, dann mit Oktavian abzufinden, da ihn alle für verloren halten. Er ist nicht nur als Idumäer verhafst, sondern auch wegen seiner Geringschätzung der Religion, da er sich selber spottend den verheifsenen Messias nennt (IV, 2). Als strenger Richter tritt er Mariamne gegenüber in einer Szene (V, 1), die an Shakespeares „Wintermärchen“ erinnert.

Mit grofser Kunst hat Hebbel nicht nur den Hintergrund des Dramas mit dem Sturze der römischen

Republik und dem politischen Zustande Judäas ausgeschmückt, sondern auch die Geburt Christi eingeflochten; den Schlufs bildet die Ankunft der drei Weisen vom Morgenlande und des Herodes Befehl zum Kindermorde in Bethlehem. Dabei läfst uns der Dichter in eine unberechenbare Zukunft schauen, wenn Joab auf den Befehl, alle Kleinen zu ermorden, die Schlufsworte spricht:

. . . Ich weifs warum! Doch Moses ward gerettet
Trotz Pharao.

Dem liebeskranken Herodes steht in seiner Gattin Mariamne ein Weib entgegen, das handelt, nicht etwa die „gekrönte Sklavin“ Scevolas oder das „unschuldige Schlachtopfer eines Scheusals“ Calderons. Sie liebt ihren Gatten, ja selbst sein Vorgehen gegen ihr Haus weifs sie zum Teil zu entschuldigen.

. . . „Ich war ihm treu,
Wie er sich selbst“

kann sie noch am Ende (V, 6) von sich rühmen.

Sie hafst und liebt ihn zugleich (II, 3), ja sie wollte sterben, wenn er stürbe. Zweimal erfährt sie, dafs er Befehl erteilt habe, sie zu morden. Erst da sie den zweiten Blutbefehl vernimmt, und da die beiden, welche ihn verrieten oder doch ahnen liefsen, durch Henkershand gestorben sind, feiert sie ein Fest; denn die Kunde kam, Herodes sei durch Oktavian gefallen. Sie tanzt (IV, 6):

Weil ich noch lebe!
Soll man sich denn nicht freun, dafs man noch lebt?

Da kommt unerwartet der König; er sieht das Fest, das die Königin über seinen Tod feiert, und sosehr uns Herodes durch seine grausame Eifersucht

entsetzt hat — hier hat es der Dichter meisterlich verstanden, uns für ihn zu stimmen, ja auf Augenblicke vergessen wir alles Vorhergehende. Wir schaudern über Mariamne und müssen mit dem starren Römer Titus (IV, 7) sprechen:

„Es schaudert mir vor diesen Weibern doch“

und (V, 6):

„Ja, Königin, unheimlich ist dein Thun
Und, ich verhehl's nicht, selbst dein Wesen mir.“

Wenn aber Herodes nach diesem Auftritte sich des Tages erinnert, wo sie schwur, mit ihm zu sterben, wenn wir sie nun das Gegenteil thun sehen, hören wir es nicht ohne Rührung, wenn Herodes ausruft:

Ha! ha! zu der hab' ich einmal gesprochen:
Zwei Menschen, die sich lieben. wie sie sollen,
Können einander gar nicht überleben,
Und wenn ich selbst auf fernem Schlachtfeld fiele,
Man brauchte dies durch Boten nicht zu melden,
Du fühltest es sogleich, wie es geschehn,
Und stürbest ohne Wunde mit an meiner.
Titus, verlach' mich nicht! So ist's! So ist's!
Allein die Menschen lieben sich nicht so!

Hier glauben wir in den Charakter des Mannes eingedrungen zu sein, dessen Liebe so innerlich tief ist, als sie sich äufserlich abstofsend erweist, der mehr und leidenschaftlicher fühlt, als sein unseliges Wesen dem geliebten Weibe eröffnen kann, den seine unendliche Liebe zu Falle bringt.

Für Mariamnens Tod hat der Dichter die tragische Schuld gefunden, die fast keiner seiner Vorgänger darzustellen wufste.

Auch alle übrigen Personen des Stückes, so gering ihre Rolle sein mag, sind wirksame Gestalten.

Soemus, der hier als Statthalter von Galiläa auftritt, ein Charakter, von dem Herodes (III, 6) sagt:

. . . „Er ist
Ein Mann, der, wär' ich selbst nicht auf der Welt,
Da stünde, wo ich stehe“

giebt hier keinerlei Ursache zur Eifersucht, wie in andern Dramen. Herodes fürchtet nur Antonius. Er sagt ihr (I, 3): „Antonius hat nach dir gefragt;“ und da er befürchtet, er möchte ihn um Mariamne töten, giebt er den ersten Auftrag (I, 4):

„Antonius, —
Wenn er mich deinethalben fallen läſst,
Soll sich betrügen.“

Der Umstand, daſs sie nun um die Sache weiſs, zwingt ihn bei seiner zweiten Reise zu Oktavian, sie wieder bewachen zu lassen (III, 6):

. . . „denn nun sie's weiſs,
Nun muſs ich das von ihrer Rache fürchten,
Was ich von ihrer Wankelmütigkeit
Vielleicht mit Unrecht fürchtete, muſs fürchten,
Daſs sie auf meinem Grabe Hochzeit hält.“

Von den Tragödien, welche sich mit Herodes und Mariamne beschäftigen, läſst sich *keine* mit der *Friedrich Hebbels* auch nur im entferntesten vergleichen. Sie ist nicht nur die groſsartigste, sondern auch jene, welche weitaus die meisten und bedeutendsten psychologischen Probleme umfaſst. Man kann der Dichtung dieses kolossalen Geistes, dessen „Nibelungen“, „Judith“, „Maria Magdalena“ ständig die Bühne zieren und sich als klassische Werke in des Wortes vollstem Sinne erweisen, nur wahrhaft groſse Schauspieler wünschen, die solche Charaktere darzustellen imstande sind.

Es ist dies ein zwar grofses Werk, doch — „des Schweifses der Edlen wert."

Seit der Veröffentlichung dieser Zeilen hat *Emil Kuh* in seiner „Biographie Friedrich Hebbels" (Wien 1877) im zweiten Bande (S. 334—352) „*Herodes und Mariamne*" einer eingehenden Würdigung unterzogen, die mit den nur allzuwahren Worten schliefst: „Wo sind sie denn die deutschen Dramen seit dem Tode Kleists, in denen Ähnliches anzutreffen wäre?! . . . Die Franzosen und die Italiener, das ist gewifs, wären anders mit einem solchen Stücke umgegangen als die Zeitgenossen Friedrich Hebbels."

Ebenso urteilt *Wilhelm Gärtner*: „Über Hebbels Tragödie zieht ein unsichtbares Etwas, ein bescherendes, unwidersprechliches, allmächtiges Sein hin, und dieses wirft dann seinen wandelnden Schatten oder auch sein Licht in die Handlung hinein."

Und das Publikum? — Es giebt Abende, bei welchen es nicht über einen dramatischen Schriftsteller, sondern über sich selbst zu Gerichte sitzt.

Am 19. April 1849 am Burgtheater in Wien aufgeführt, fiel „Herodes und Mariamne" durch. — —

Einer der ersten Dramatiker Spaniens, *Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza*, widmete i. J. 1628 den ersten Band seiner Schauspiele dem — Pöbel (bestia fiera). *Alarcons* Vorwort hätte Friedrich Hebbel vor seine 1850 im Drucke erschienene Ausgabe seiner Tragödie setzen können: „Tratala, como sueles; no como es justo, sino como es gusto."[2])

3.
Napoleon I. in der zeitgenössischen Dichtung.

Gewaltige Erscheinungen in der Geschichte der Menschheit, sei es auf politischem, sei es auf rein geistigem Gebiete, haben ihrem Zeitalter, ja bisweilen ihrem ganzen Jahrhundert den Stempel ihres Geistes aufgedrückt. Darum sprechen wir von einer augusteischen Ära, von der Epoche eines Perikles, von der Periode der Königin Elisabeth, dem napoleonischen Zeitalter und anderen. Hin und wieder treten Persönlichkeiten von solcher Bedeutung in der Weltgeschichte auf, dafs sie in den Gang der Ereignisse eingreifen und den Lauf derselben hemmen, beschleunigen oder auf völlig andere Bahnen lenken. Von ihrer Gröfse geleitet, formt sich, oft gefügig und unwillkürlich, oft unter schweren Kämpfen, die Mitwelt nach ihren Ideen um. Diese selbst bleiben bisweilen herrschend, und aus ihnen heraus entwickeln sich dann fortschreitend neue Anschauungen, oft auch sinken sie, mit Recht vorübergehend leuchtenden Meteoren verglichen, mit ihrem Schöpfer oder doch kurz nach ihm ins Grab der Vergessenheit. Wie immer es aber auch sein mochte, es bestätigt sich hierbei Goethes Wort:

Was ihr den Geist der Zeiten heifst,
Das ist im Grund der Herren eig'ner Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.

Jede wirklich grofse Erscheinung der Weltgeschichte spiegelt sich auch in der zeitgenössischen Litteratur. Man hat in Frankreich eine gewisse litterarische Periode den „Ausdruck der Gesellschaft“ genannt. Diese Bezeichnung kann auf jede beliebige Epoche

übertragen werden; denn zu allen Jahrhunderten spiegelte sich in der Litteratur treulich der Geist der Zeit, der allerdings leider oft nur „der Herren eig'ner Geist“ ist.

Es hat keine Periode gegeben, welche nicht gleichzeitig ihr Loblied und ihre Schmähung gefunden hätte. Falsche Bewunderung und schnöde Bestechlichkeit haben nur allzu häufig die Stimmen der Zeitgenossen getrübt. Und wenn es den Heroen des Geistes schon nicht zur Ehre gereicht, dafs, wie Augustus seinen Horaz, so jeder Despot seinen Sänger gefunden hat, so ist es für die Geschichte der Menschheit eine noch weit betrübendere Thatsache der Litteratur, dafs z. B. dieselbe Hand, welche die Ode an Cromwell schrieb, die Krönung Karls II. besang, dafs der Sänger der „Fürstengräber“ schliefslich auch einen andern Ton anzuschlagen wufste, dafs der Geschichtschreiber, der einst gegen den korsischen Eroberer „in die Posaune des heiligen Krieges“ stofsen zu müssen glaubte, später aus Frankreich schrieb: „Wie Ganymed nach dem Sitze der Götter, bin ich vom Adler nach Fontainebleau entführt worden, um einem Gotte zu dienen.“

Was anders also bietet uns auch die Geschichte der Litteratur als den Widerschein der stets wechselnden Gesinnungen der Zeitalter, als den bald im Siege, bald im Rückzuge auftretenden „eig'nen Geist der Herren“? Und darum mag es wohl von Interesse sein, grofse Erscheinungen der Weltgeschichte auch im Spiegel der Dichtung zu betrachten, der Dichtung, welche für sie Partei ergreift, gegen sie zu Felde zieht, sie in den Himmel hebt und wieder in den Abgrund schleudert, bis endlich nach Jahren der leidenschaftliche Kampf

erlahmt und krystallisiert, nicht mehr „von der Parteien Hafs und Gunst getragen“ das Bild eines solchen Geistes sich in der Litteratur zeigt. Wenn der Streit der Parteien ausgetobt und einer ruhigen Darstellung Raum gewährt hat, dann erst erweist es sich, ob die Persönlichkeit der Verherrlichung des Dichters wert war; und so wird man auf die Dichtung, wie auf die Weltgeschichte, Schillers Wort anwenden, dafs sie das Weltgericht ist.

Zu den gewaltigsten Erscheinungen dieses Jahrhunderts, ja der Geschichte überhaupt, zählt unbestritten *Bonaparte*. Geboren in der bürgerlichen Hütte, herangewachsen unter den Schrecknissen der Revolution, frühe an eine Stelle gelangt, welche ihm die Entfaltung seiner überreichen Talente gestattete, mit sieben und zwanzig Jahren der siegreiche Feldherr im italienischen Kriege, Alexander dem Grofsen gleich von dem Nimbus der ägyptischen Expedition umstrahlt und, wie Vilmain treffend bemerkt, „selbst durch den unglücklichen Ausgang dieses fernen, wundersamen Zuges berühmt geworden“, errang sich Bonaparte im Beginn seiner Laufbahn die berechtigte Bewunderung und Verehrung der Welt. Allmählich reizte sein Eigenwille, seine Herrschsucht, die rücksichtslose Knechtung Europas den allgemeinen Zorn gegen ihn auf. Hafs und Schmähung traf ihn in reichlichem Mafse, bis die Tage seines Unglückes nahten. Wieder schwand der Grimm und wich der Bewunderung; die neue Generation hatte der alten, schweren Knechtschaft vergessen; die noch lebenden Väter hatten sich ausgesöhnt, und wiederum lag halb Europa in grenzenloser Verehrung vor dem sterbenden Gefangenen von St. Helena —

ein rührendes Bild menschlicher Teilnahme, menschlicher Versöhnlichkeit. Erst nach seinem Tode folgte das endgiltige Urteil der Geschichte, das heute freilich so ziemlich feststeht, und das den Sympathien der Völker im ganzen, dem Mitgefühle des menschlichen Herzens im einzelnen wenig, äufserst wenig Veranlassung sich zu regen und zu bekunden giebt.

Und wie überschwenglich war einst die Verehrung vor Bonaparte! Galt er nicht als die „Emanation des Weltgeistes, eine neue Menschwerdung Gottes zum Zwecke der Welterlösung!" In Posselts Europäischen Annalen liest man den ernstgemeinten Aufruf, „eine der höchsten Bergwände der Alpen zu schleifen und in goldenen Riesenbuchstaben Napoleons Namen darauf zu setzen, damit er in die weiteste Ferne Deutschlands strahle." Merkwürdig in hohem Grade ist es, mit welcher Bewunderung das einst geknechtete Europa, selbst jene Nationen, die hierzu am allermindesten Grund hatten, wie etwa England, Spanien, Deutschland, das Andenken ihres toten Feindes ehrten. Görres konnte mit Recht Napoleon von den Deutschen sagen lassen: „Leichtgläubiger ist kein Volk gewesen und thörichttoller kein anderes auf Erden. Als ich sie mit Peitschen schlug und ihr Land zum Tummelplatz des Krieges gemacht, *haben ihre Dichter als den Friedensstifter mich besungen.*" Unsere Grofsväter hatten wohl von nichts anderem zu erzählen, als von Napoleon. In hunderten von Abdrücken sah man in der fernsten Bauernhütte sein Bild an der Wand prangen. Sein finsteres Haupt zierte Trinkgefäfse und Tabaksdosen, ja man darf sagen, es hatte unter der ländlichen Bevölkerung der zwanziger und dreifsiger Jahre dieselbe

Verbreitung, die heute das Bild unseres Kaisers und seiner Heerführer fand; nur dafs es damals ungleich schwerer war, dies Bild zu erwerben, als es heute der Fall ist. So hatte es wohl seine innerste Berechtigung, wenn Herwegh dem deutschen Volke unmutig zurief:

Wie lang mit Lorbeer überschütten
Wollt ihr die korsische Standarte?
Wann hängt einmal in deutschen Hütten
Der Hutten statt des Bonaparte?

Man kann aus jenen Zeiten kein Schul-, kein Lesebuch zur Hand nehmen, in welchem nicht in überschwenglicher Weise des grofsen Napoleons Lob erklingt, und zwar von jenen angestimmt, die er geknechtet, für die Söhne jener, die er in ihrem Heiligsten, in ihrem nationalen Bewufstsein, zu vernichten gedachte.

Die Jugend hing ihm, besonders im südlichen Deutschland, mit einer gewissen Bewunderung an; die Söhne derselben Männer, welche einst die Lieder aus „Leier und Schwert“ gesungen hatten, sie starrten vor dem grofsen Sieger in Verehrung, sie beklagten sein schweres Schicksal.

Ein schönes Bild dieses Widerstreites der Ansichten über Napoleon finden wir in *W. Hauffs* i. J. 1828 erschienener Novelle *„Das Bild des Kaisers“*.

Der alte Herr auf Thierberg ist gar böse auf den Korsen, weil er „in Süddeutschland eine Art Heros ist und als Beglücker der Menschheit“ verehrt wird. Seine Gröfse besteht für ihn darin, dafs er „wie ein Dieb eine Krone stahl und mit Bajonetten ein treffliches Reich über den Haufen warf“. Er ist die Ursache, dafs man von ihm die erste Steuer einhob. — Weit anders denkt seine Tochter Anna. Sie ist „ge-

waltig napoleonisch gesinnt". Sie liebt jenen Mann „mit Enthusiasmus, der den Glanz ihrer vierundsechzig Ahnen in den Staub geworfen hat"; sie findet als „Napoleons unverzeihlichen Fehler nur den, dafs er ein grofser Mensch war". Ihr zur Seite steht der General Willi. Er ist ein „eigensinniger Napoleonist"; und wer möchte ihm, strenge genommen, dies verargen? Hatte er ja doch unter und durch Napoleon sein Glück gemacht. Der junge Rentow endlich ist der deutschgesinnte, der preufsische Jüngling; und so ist die Novelle ein vollständig durchgeführtes Plaidoyer für und gegen Napoleon, bis man endlich vor Davids Bild des Kaisers sich wenigstens allgemein dahin einigt: „Er war der erste Mann des Jahrhunderts; er war doch ein grofser Geist."

Wie unwiderstehlich die Macht des Geistes selbst am Gegner wirkt, hat sich so recht an Napoleon erwiesen. In einem sehr hübschen Gedichte „*Er*" (Lui) kehrt sich sein bitterer Feind *Victor Hugo* gegen den Napoleonkultus. „Immer *er*! *Er* überall! Kein Land der Erde, wo man *seinem* Namen nicht begegnet; Scheiks und Emire fürchten ihn, wie einen Muhamed des Abendlandes:

„Du lenkest uns're Zeit — zum Fluche und zum Segen.
Dein Adler reifst im Flug uns fort auf deinen Wegen.
Das Auge, das dich flieht, es folgt doch deinem Lauf.
Dein grofser Schatten liegt auf unsern Bildern allen.
Es tritt Napoleon, sei's siegreich, sei's gefallen,
Stets an der Schwelle des Jahrhunderts auf!"

— ein beredtes Zeugnis eines bitteren Gegners für die Wahrheit. „Son génie se confondait avec celui de la France." Sein Geist flofs mit dem Frankreichs zusammen. Hierin liegt die Lösung!

In ganz ähnlicher Weise stand einst der Erbfeind des römischen Namens, der Karthager Hannibal, der grofsen Nation in einem Kampfe um das Dasein gegenüber, und bei dem sprichwörtlichen Hasse des römischen Volkes, trotz der seltenen römischen Standhaftigkeit und der Vaterlandsliebe seiner treuen Verbündeten fehlte es an solchen nicht, welche der hohe Geist des fremden Eroberers anzog. Erzählt uns doch Livius (XXIII, 8), wie einst Vater und Sohn ganz in ähnlicher Weise, wie hier in Hauffs Novelle, sich über Hannibal entzweiten. Dem Jüngling der kühnen That, der ausruft: „Hannibalis sanciam romanum foedus!“ erwidert der Vater: „*Unus* aggressurus es Hannibalem? . . . Voltum ipsius Hannibalis, quem armati exercitus sustinere nequeunt, quem horret populus romanus, *tu* sustinebis?“ — —

Wenn wir nun freilich von Napoleon in der Dichtung sprechen, so haben wir von dem historischen Napoleon zu schweigen. Vor dem Richterstuhle der Geschichte steht nicht mehr jener Napoleon, wie ihn der jüngere Ségur, A. Dumas, ja selbst der geistvolle Thiers dem französischen Volke dargestellt haben. Diese Geschichtschreiber haben mit den Dichtern zum grofsen Teile die napoleonische Legende schaffen helfen, indem sie in unhistorischer Art dem Gefühle der Nation nachzugeben suchten. Anders steht Napoleon in P. Lanfreys Auffassung vor uns, der die letzten Gründe der napoleonischen Handlungen in Selbstsucht, Herrschbegierde und Menschenverachtung findet und mit den deutschen Historikern Schlosser, Häusser u. a. zu *einem* Resultate gelangt. Es bedurfte der mangelhaften Darstellung Walter Scotts nicht, um dieses Bild zu zeichnen.

Abstofsend in hohem Grade also ist der historische Napoleon. Doch von ihm soll hier nicht die Rede sein. Napoleon in der Dichtung, und zwar in der zeitgenössischen Dichtung zu betrachten, ist unsere Aufgabe. Sie wäre gewaltig und auf dem gebotenen Raume nicht zu lösen, wollten wir uns nicht strenge innerhalb der gesteckten Schranken bewegen. Napoleon in der Dichtung veranlafst uns, jene Gestalt des Kaisers vorzuführen, welche imstande war, die Poesie für oder gegen sich zu stimmen. Ich sage: die Dichtung, und damit fällt von vorneherein die Tageslitteratur, die fliegenden Blätter, das Pamphlet weg. Nicht die niedrigen Witze, deren Zielscheibe der gefürchtete, noch mehr aber der sinkende, der gefallene, der tote Herrscher wurde, wie etwa in der (1813) in Berlin erschienenen „*Bonapartiade*“ in blumauerischer Manier, nicht die Ergüsse irgend eines Reimers, der, je nachdem er Preufsen oder Österreich oder irgend einem Kleinstaate angehörte, glaubte, die Siege und Schicksale seines Feindes oder Verbündeten mit einem Panegyrikus begleiten zu müssen, wie etwa des Italieners *Cesarotti* „*Pronéa*“, nicht die zahllosen meist anonymen Oden, wie das bekannte Fluchgedicht von 1813 (Lpz.): „Lafs ab vom Blutvergiefsen, Menschenmörder!“ oder Tageserzeugnisse, wie die dramatische Szene „*Die Deutschen in Paris*“ und derartiges, nichts von alledem hat uns hier zu beschäftigen. Nur Europas bedeutendste Dichter, welche in Schöpfungen, die für alle Zeiten der Litteraturgeschichte angehören, ihre Stimme für oder wider Napoleon laut werden liefsen, können in diesem flüchtigen Bilde berücksichtigt werden. *Es soll kein Register alles über den französischen*

Eroberer Geschriebenen sein, wie ich es von *G. Chr. Fr. Mohnickes* Buch „Napoléon“ (1829) vermute, das ich nicht habe bekommen können, sondern nur ein Lichtstreifen auf die Stimmen der Völker über Napoleon. Ebenso wollen wir uns auf die zeitgenössische Dichtung, etwa auf ein Menschenalter, beschränken und darum manche anerkennenswerte Schöpfung der neueren und neuesten Zeit, so z. B. auch *Victor Hugos* spätere Gedichte und eine Reihe von Werken, in denen Napoleon nur den Hintergrund bildet, wie die Bearbeitungen *Palms*, Immermanns „*Hofer*“ (1826), „*Josephine*“ u. dgl. mit Stillschweigen übergehen. Und endlich gebieten auch einige in dem Stoffe selbst liegende Wiederholungen vielfache Kürzungen.

Die Poesie aller Kulturvölker hat sich ernstlich mit Napoleon beschäftigt, obwohl seine Persönlichkeit an sich gewifs nicht viel Sympathisches, wenigstens nicht viel Poetisches bot. Um das Bild des grofsen Fürsten fertig zu machen, hat man auch einen besonderen fördernden Einflufs Napoleons auf die Litteratur nachweisen wollen (*B. Jullien*, La poésie de l'époque impériale 1844), indessen doch sein *direktes* Einwirken auf dieselbe fast null ist, wenn man nicht darauf hinweisen will, dafs er Zeitschriften nach Gutdünken unterdrückte, mifsliebige Dichter, wie *Désorgues*, einsperrte, *Andrieux* seiner Stelle enthob, *Chateaubriand* bedrohte und (1808) sein Blatt konfiszierte, blofs weil er Tacitus gelobt hatte, die *Staël* und *la Harpe* in kleinlichster Weise schikanierte, jede Tragödie erst am Hof zur Kontrolle spielen liefs, ehe das Volk sie sah (*St. Beuve*, Causeries V, 15), und gelegentlich auch Themen zu seiner Verherrlichung selber stellte,

(*Albert*, La littérature française au XIXme siècle, S. 179—189. — Anders allerdings bei *E. Despois*, Les lettres et la liberté 1865, S. 243—304.)

Das Eine allerdings steht fest, unbelohnt hat keiner den Herrscher besungen. *Ponce Denis Ecouchard* (1729—1808) erhielt für litterarisches Kärrnertum sechstausend Franken. *Pierre Lebruns* „Ode an die grofse Armee“ wurde mit zwölftausend Franken aufgewogen, und testamentarisch noch wurde *Ant. Vinc. Arnault* (1766—1834) für sein Prachtwerk über Napoleon mit hunderttausend Franken bedacht. Im Gegensatze hierzu zog sich bekanntlich *Charles Nodier* (1783—1844) wegen einer Ode „La Napoléone“ (1802) längere Haft und eine Reihe schwerer Jahre zu.

Indessen begeisterten Napoleons grofse Thaten wirklich eine Anzahl von Dichtern. War ja doch sein Auftreten so gewaltig, dafs jeder grofse und unbefangene Geist anfänglich das Beste hoffen mufste. Auch *Ernst Moritz Arndt* ist in seinen „*Reisebeobachtungen*“ noch Napoleons aufrichtiger Lobredner; er sah in ihm den Helden der Freiheit und den Heiland der Völker. Freilich wenige Jahre später (1807) erschien Arndts „*Geist der Zeit*“, und hier enthüllte er Europa Napoleons geheimste Pläne und wurde einer unserer kühnsten Freiheitssänger. Hatte doch auch *Chateaubriand*, der Napoleon als Nero bezeichnet, ihn einstens als Cyrus begrüfst (*St. Beuve*, Caus. II, 541). So täuschte der emporsteigende Genius die meisten.

Zur Zeit seiner Höhe fand der mächtige Imperator keinen Sänger von Bedeutung, obwohl kein Ereignis seines bewegten Lebens ohne Nachhall blieb; so war besonders die 1811 erfolgte Geburt seines Sohnes ein

viel besungenes, von *Alexandre Soumet* (1788—1845) am besten gefeiertes Ereignis. Als aber Napoleon zum Gefangenen auf St. Helena wurde und verlassen dort endete, nahm sich die Dichtung seiner wieder an. Und wohl länger noch wäre Bonaparte Gegenstand der poetischen Begeisterung geblieben, hätte nicht Griechenlands so sympathisch begrüfste Erhebung der politischen Dichtung neuen Stoff gegeben. Nochmals jedoch erhob sich nach zwanzig Jahren die napoleonische Dichtung, als i. J. 1840 seine sterbliche Hülle nach der Hauptstadt des Landes gebracht wurde.

Jede dieser Perioden im Leben Napoleons hat hervorragende Dichtungen wachgerufen, und mit den besten derselben uns *kurz* zu befassen, soll nun unsere Aufgabe sein.

Zur Zeit, da Napoleon seine ersten Heldenthaten in Italien vollbrachte, hatte Frankreich keinen Sänger für den Sieger von Millesimo, Mondovi und Mantua. Der letzte Dichter der Revolution, *André Chénier*, hatte im Juli 1794 auf dem Schafotte geendet; es war, als ob die Muse verscheucht aus Frankreich geflohen wäre. Schon aber war Napoleons Ruhm in die Ferne gedrungen. *Jens Baggesen*, der dänisch-deutsche Dichter, hatte im Mai 1798 auf der Spitze des grofsen St. Bernhard eine Ode „An Bonaparte“ geschrieben. Auf der Höhe der Felsen soll er den gröfsten Namen besingen. „Von selbst entschauert der Leier Melodie helltönenden Klangs,“ und nun erhebt sich durch siebenundzwanzig Strophen hin ein tiefgefühlter Lobgesang auf den „Helden in Achilleus' Rüstung, mit Pallas' Schild und Herakles' Keule“, der endlich schliefst:

„Er, er ist's! Ihm rief mich der Gott. O du, der
Helden Fürst, weltrettender . . .
. . . dich ruft Europas
Röcheln.“ . . .

Dieser frühen Kundgebung der Begeisterung für Napoleon folgte i. J. 1800 eine zweite, an Vofs gerichtete Dichtung *Baggesens* „Napoleon“. Ein Gott, an Gestalt Vofs ähnlich, erschien ihm. Er war gekommen, um „Gallias Ruhm“, um „die Wunder zu schauen, von denen die Scharen der täglich landenden Schatten Unglaubliches melden“. Nun ergeht sich *Baggesen* in ein endloses Lob des Konsuls Napoleon:

Schon ja kehrt Asträa zurück und gesetzliche Herrschaft;
Schon entsteigt dem Olymp ein neues Geschlecht, und die Erde
Freut sich verjüngt der gereinigten Luft und der edleren
Pflanzung.
Singe dem Tilger der Brut, dem erst das eiserne Alter
Schwindet und rings aufblüht das goldene sittlicher Freiheit.
— — — — — — — — — —
Ihm wird göttliches Leben zu teil! . . .
Ohne des Julius Flecken ein weltgebietender Cäsar.
Was sind gegen den Einzigen alle Achajas und Trojas
Führer gesamt? . . .

Er kam zur Besiegung der Tyrannen, zur Gründung der Freiheit und des Friedens, zur Veredelung der Menschheit. Solche Hoffnungen knüpfte man an Bonaparte!

Erst nach dreifsig Jahren fand die ägyptische Expedition ihre Dichter. *Auguste Barthélemy* (geb. 1796), der Sänger des zweiten Kaiserreiches, dem er (1855) seine „Tauride“ (den Kampf um Sebastopol) und die Geburt des kaiserlichen Prinzen — l'Enfant de la France — widmete, und *Jean Méry* (geb. 1794) zimmerten ihr langatmiges Epos „Napoleon in Ägypten“,

das (1829) sogar in deutscher Übertragung (von Schwab) erschien.

Napoleons Macht wuchs rasch; bitter enttäuscht über den Ausgang der so glorreich begonnenen Revolution entsendet *Klopstock* seine Oden gegen den Eroberungskrieg; aber höher und höher stieg Napoleons Stern. Der Konsul wurde zum erblichen Kaiser, es folgten die Kriege in Deutschland, der Seekrieg mit England, und bald war keine europäische Nation mehr, die nicht unter Napoleons ehernem Joche geseufzt hätte. Eine grofsartige Dichtung erhob sich in Deutschland. Unsere Jugend stand auf, unsere Poeten vereinigten sich, wie einstens Tyrtaios; die kriegerischen Gesänge, die prächtigen Freiheitslieder, die heute noch unser deutsches Liederbuch zum schönsten Europas machen, entstanden in den Jahren 1812 bis 1814. *Wetzel*, *Patow*, *Stägemann*, *Schenkendorf*, *Rückert*, *Körner*, *Uhland* und hundert andere entflammten das erwachende junge Deutschland.

Dieser ganzen Dichtung, die aus den Tagen von Deutschlands tiefster Erniedrigung stammt, gereicht es zu ganz besonderer Ehre, dafs sie sich völlig auf der würdigen Höhe der Poesie hält. Wie nahe lag es da, dem schonungslosen Feinde mit unwürdiger Sprache zu begegnen! Rein aber hielt sich unsere Dichtung. Napoleons Name wird in ihr kaum genannt. Wohl geschieht des „Tyrannen“ oft Erwähnung; wohl singt der kräftige *Arndt* in seinem deutschen Kriegslied:

„Denn ein Tyrann mit Lügenwort
Und Strick und Henkerschwert
Übt in dem Vaterlande Mord
Und schändet Thron und Herd;

Und will, soweit die Sonne scheint,
Der einzige König sein,
Ein Menschenfeind, ein Freiheitsfeind,
Spricht er: „Die Welt ist mein!“

Das ist aber auch alles. Kein Wort kleinlicher Schmähung kommt über eine deutsche Lippe. Ja in noch weit erhabenerer Weise hat jene schwere Zeit auf unsere Litteratur eingewirkt. In den grofsen Tragödien unsres edlen *Schillers* spiegelt sich die deutsche Hoffnung wieder, und mit Recht konnte *Fried. Hebbel* von Napoleon und Schiller sagen:

„Schiller ist ein Verdienst des grofsen französischen Kaisers,
Welches der Donnerer sich um die Germanen erwarb.
Hätte Napoleon nicht die Erde erschüttert, so wären
Carlos, Fiesco und Tell in der Geburt schon erstickt.“

Dreizehn Jahre nach Schillers Tod, i. J. 1818, brachte das Taschenbuch „*Urania*“ (S. 147) ein Gedicht „aus Schillers Nachlafs“, das dem mächtigen Napoleon seinen Sturz vorhersagte:

„Wie du grausam, was bestand, zertrümmert,
Stürzet in Ruinen auch dein Reich,
Und die Krone, die dein Haupt umschimmert,
Wird von Thränen der Verzweiflung bleich.“

Diese Prophezeiung teilt das Schicksal ihrer meisten Schwestern; sie ist zehn Jahre nach der That geschrieben und gehört natürlich nicht Schiller, sondern *Karl Müchler* an. (Hempelasgb. rev. v. Maltzahn I, 2, 2.)

Schillers Name ist von dem Goethes nicht zu trennen. Wie aber Goethe zu Napoleon stand, ist bekannt. Man hat ihn vielfach darum verteidigen wollen, indem man auf Deutschlands Zerrissenheit in

jenen Jahren hinwies. Aber man darf nicht vergessen, eine wie tief berechtigte Ehrung und welch scharfer Blick sich darin äufsert, wenn die bei Kannä geschlagenen Römer ihrem Konsul Varro, „der doch die Hauptursache der Niederlage selbst war,“ entgegenziehen und ihm danken *nur deshalb*, „quod de republica non desperasset“. (Liv. XXII, 61.)

Schon i. J. 1808 war *Goethe* sehr erbaut über eine Audienz bei dem Kaiser, nach welcher dieser zu Berthier und Daru die bekannten Worte über ihn äufserte: „voilà un homme“. In überschwenglicher Weise gab er in einer lateinischen Überschrift über Napoleons Thüre, deren Anbringung jedoch die Herzogin Luise verhindert haben soll, seiner grofsen Bewunderung Napoleons Ausdruck. „Ja, schüttelt nur,“ sagte er noch i. J. 1813 zu Körner in Dresden, „an eueren Ketten; der Mann ist euch zu grofs, ihr werdet sie nicht zerbrechen, sondern nur tiefer ins Fleisch ziehen.“ Eine „ungeheuere Last“ war ihm das zur Befreiung Deutschlands von ihm verlangte Festspiel: „Epimenides' Erwachen“, in welchem er die Begeisterung Deutschlands in oft eigenartigen Versen teilt, wie wenn es (II, 10) heifst:

„So rissen wir uns ringsherum
Von fremden Banden los,
Nun sind wir Deutsche wiederum,
Nun sind wir wieder grofs.“

Napoleons Sonne sank. Der unglückliche Feldzug gegen Rufsland hatte seine Macht gebrochen; es folgte der Freiheitskrieg der Verbündeten, die Völkerschlacht bei Leipzig und Napoleons Thronentsagung.

Napoleons Aufenthalt in Elba und die hundert

Tage hat *Grabbe* noch i. J. 1830 zum Gegenstande eines Dramas gemacht. Es ist kein Bühnenstück, vielmehr eine Aneinanderreihung geistreicher, oft recht drastischer Szenen. Die Unfähigkeit der Bourbonenregierung wird in gar handgreiflicher Weise dargethan, etwa in der Art wie Shakespeare im Heinrich V. die französischen Herrscher zeichnet. Die Bourbonen sprechen freilich in ziemlich verächtlichem Tone von Napoleon, aber Ludwig XVIII. wird vollständig zum Dolmetsch der damaligen Volksstimmung, wenn er (I, 3) sagt: „Der einst so unbekannte Korse schmückte mein Land mit einem Ruhmeskranze, wie er kein anderes Reich dieser Erde ziert, und ich bin ihm dafür dankbar.“ Napoleon selber tritt als der grofse Diplomat auf und rechtfertigt (I, 4) seine Schritte. „Liefs ich den empörten Wogen der Revolution ihren Lauf, dämmt' ich sie nicht in ihre Ufer zurück, schwang ich nicht Schwert und Szepter, statt das Beil der Guillotine immer weiter stürzen zu lassen — wahrhaftig, wie dort am Strande die Muscheln, wären all die morschen Throne samt den Amphibien, die darin vegetieren, hinweggeschwemmt, und schöner als jenes Abendrot begrüfsten wir vielleicht die Aurora einer jungen Zeit. — Ich hielt mich zu stark und hoffte, sie selbst schaffen zu können.“ Bis zum Schlusse des Stückes spielt Napoleon eine hervorragende Rolle, bis er nach der Schlacht von Belle-Alliance mit den Worten scheidet (V, 7): „Mein Glück fällt; *ich* falle nicht.“

Wirksamer fafste ein Zeitgenosse, *Désaugiers* (1772—1827), die Geschichte der hundert Tage in Vaudevilles, die rasch nach einander neue Auflagen erfuhren.

Die Schlacht von Waterloo, von *F. Chr. Scherenberg* (geb. 1798) zu einem Epos (6. Aufl. 1869) verarbeitet (wie auch Abukir und Ligny), entschied über Napoleons Schicksal. Auf St. Helena ward dem mafslosen Ehrgeiz ein Ziel gesetzt. Von nun an erschien eine Reihe von Dichtungen, von denen jedoch die meisten schon einige Jahre früher verfafst waren, so z. B. *Rückerts* aristophanisches Lustspiel „*Napoleon*". Obwohl der erste Teil erst 1816, der zweite 1818 erschien, war ersterer doch schon 1814 vollendet. Er ist betitelt „*Napoleon und der Drache*" (Stuttg. Cotta, 60 S.); der zweite „*Napoleon und seine Fortuna*" (Stuttg. 92 S.); der dritte, der „*Napoleon der Unkenkönig*" heifsen sollte, ist nicht mehr erschienen. Rückerts Lustspiel ist ziemlich wenig bekannt. Ohne Zweifel ist das aristophanische Vorbild gut nachgeahmt, ob auch eine gewisse epische Breite und Darstellungsart das Dramatische niederhält. Der Verfasser nennt sich *Freimund Reimar*. Drastisch sind die handelnden Persönlichkeiten, derb stellenweise die Sprache. So spielen im zweiten Stücke Napoleon, Fortuna, der kleine Ruhm, Politik die Hebamme, Scherenschleifer, Kannengiefser, Pfannenflicker, Waschfrau, Trödelfrau, ihre Sippschaft u. s. w.

Napoleon hat seine Frau Fortuna verlassen, die bisher emsig an seinem Glücksfaden spann.

Solang als er mein Mann wird bleiben
Und mich nicht selbst wird von sich treiben,
Spinn' ich ihm Glück nach bester Wahl.

Aber „der Menschenfresser" ist ihr untreu geworden:

Er war gewifs einmal von Blut
Besoffen oder von Übermut,
Als er die Scheidung ausgedacht.

Fortuna selber schreibt ihr Gatte, er habe trotz all ihres Spinnens noch keinen Namen gewonnen,

Als dafs die Welt mich hinterrücks,
Stets nur nennt einen Mann des Glücks;

er brauche einen Sohn — den Ruhm. Dieser wird ihm geboren; die Hebamme überbringt ihn:

„Sie sein gewifs sein Sohn,
Sie ab gebrak sur Welt mit ein Koron."

Rasch wächst der Ruhm und mit ihm seine Anforderungen. Der Geist der Zeit, den Napoleon „unlängst verbannt hat", entbietet dem Kaiser den Grufs der Welt:

„Die Welt wünscht Glück zum gebornen Ruhm und wünscht dir, dafs es Bestand hab',
Und dafs du, damit er den Hals nicht brech', ihn reiten lassest fein langsam."

In dieser Art geht es weiter, bis Napoleon von Rufsland heimkehrt, um sich „am Ruhme zu wärmen" mit dem Jammerrufe:

Ach, so zerstiebt die ganze Glut vor einem Schall aus Rufsland:
Entlaufen all und lassen mich allein mit meinem Ruhm da.

Nur *ein* Trost bleibt ihm noch:

Nehmt, wenn ihr Lust habt,
Nehmt mir den Ruhm ab! Thut's halt!

— — — — — —

Gegen dich, Rufsland,
Halt' ich des Ruhms Glanz.

Der Sänger der „Geharnischten Sonette" zählte zu Napoleons erbittertsten Feinden und hat sich viel mit ihm beschäftigt. In ruhiger Form behandelt er

Napoleons Begegnung mit der Königin Luise in dem Gedichte „*Magdeburg*“ (Ges. Ged. 1843. Fkf. S. 343); hübsch ist auch „*Napoleons Sonnenwende*“ (S. 345). Als er über den Njemen setzte, da wurde dem Flufsgotte die Last der Heere so schwer, dafs er ausrief, kein zweites Mal vermöchte sie sein Rücken zu tragen. Und er brauchte es nicht mehr! Zwar kam Napoleon nach dem Brande Moskaus wieder, aber:

„Da, als er in schlechtem Nachen
Überfährt mit Scham und Hast,
Hört er wohl den Flufsgott lachen,
Weil ihm ward so leicht die Last.“

Als Napoleon nach Elba zog, sah Rückert darin in seinem Gedichte „*Gott und die Fürsten*“ (S. 195) das göttliche Strafgericht:

Seht her, der Erde Nationen,
Seht und erkennet Gottes Hand;
Ihn hat der Herr im Zorn gerichtet,
Drum liegt er so in Schmach vernichtet.

Dreimal haben ihm die Fürsten unter den schonendsten Bedingungen Frieden geboten. Umsonst! Aber, ehe er sich dessen versah, griff Gottes Arm ein.

Der Herr hat ihn gefafst beim Schopfe,
Geschleudert ihn vom goldnen Stuhl,
Gleich einem stauberzeugten Tropfe —
Nicht in den Staub, nein, in den Pfuhl.
Verloren hat er Ehr' und Kronen —
Nun, seines Lebens mögt ihr schonen!

Ergreifend ist das Gedicht „*Nachtgesicht*“ (S. 385). Drei Ungeheuer, der Hunger, die Pest, die Verzweiflung, gedenken des Mannes, den jetzt „niemand will kennen“ —

Ihn wollen sie preisen und nennen.
Napoleon, dem sich die Welt hat gebeugt,

Napoleon, unser Berater,
Napoleon, der du mit Blut uns gesäugt,
Napoleon, Pfleger und Vater.
Napoleon, denn in der klingenden Nacht
Wird deiner von keinem in Ehren gedacht,
Wenn wir es nicht thäten in Treuen.

Als er noch regierte, da hatten sie Futter und Kost;

Satt fühlte der Hunger und Pest sich gesund,
Verzweifelung pries dich mit lachendem Mund,
Nun, da du vom Wagen gefallen,
Soll unsere Klage nicht schallen?

Und so zieht *Rückert* in seinen „*Zeitgedichten*“ von 1814—1817 (S. 186—391) nachhaltig gegen Napoleon und die Franzosen los, so in den unechten Fahnen von der Hanauerschlacht, „wo Napoleon gesiegt zu haben log“ (S. 193), in „*Leipzigs Ehrenmann*“ (S. 252), wo er ihn den grofsen Lügengeist nennt und anderweitig. Vortrefflich gelungen aber ist „*Der fünfzehnte August*“, bekanntlich der Tag (1769), den Napoleon, der nach anderen Berichten am 8. Februar 1768 geboren sein soll, sich als Geburts- und Namenstag beilegte. Dieser Tag ist zugleich das Fest Mariä Himmelfahrt. Ein alter, beschränkter Einsiedler, der stets die Marientage in hohen Ehren gehalten hat, frägt erzürnt:

„Wer ist der Gott Verhafste,
Der sich dein anmafste —
Fünfzehnter August?“

Kann es denn die Gottesmutter geduldén,

Dafs ein Weltverwüster,
Des Geburt war düster,
In des Todes Nacht,
Kecken Angesichtes,
Sich den Tag des Lichtes
Zum Geburtstag macht?

So ergeht sich der fromme Eremit in Tiraden darüber, dafs ein „Heiligenschänder“ seinen Namen in den Festkalender eingefälscht habe, ein trefflicher Seitenhieb auf Napoleons zweifelhaftes Geburtsdatum. Doch der Frevler, tröstet er sich endlich, ist gefallen und liegt —

„Wieder, wie vor Jahren
Nun zum Himmel fahren
Kannst du unbesiegt.“

Herrlich getroffen ist die fromme Naivetät des Alten.

Mit Rückert ein scharfer Gegner Napoleons ist *Platen*. *Platen* war noch angewidert von dem Napoleonkultus in Baiern, dessen widerwilliger Zeuge er in der Kadettenschule zu München sein mufste. I. J. 1815 schreibt er begeistert an Nathanael von Schlichtegroll von dem bevorstehenden Feldzuge gegen den „Tyrannen, dessen Grab allein unser Friedensmonument“ sei. Dabei entwirft er ein schlimmes Bild Napoleons. Er sei „kein jugendlicher Philippide, kein schwärmerischer Held wie Karl XII., kein Freiheitskämpfer wie Gustav Adolf u. s. w.“, nein,

Er ist ein Feind der Grazien und Musen,
Ein finst'rer, schlauer, heimlicher Tyrann,
Der, eines Nero Herz im Busen,
Durch List und Gold die halbe Welt gewann.

Und i. J. 1817 gedenkt er mit wahrem Herzensjubel des Tages von Waterloo:

Zwar flossen blutige Ströme,   doch der Tyrann entfloh,
Und beide Diademe   liefs er bei Waterloo.

In ähnlicher Weise pries *Walter Scott* in seinem „*Schlachtfelde von Waterloo*“ den entscheidenden Sieg, an dem ja auch die Engländer ihren Ehrenanteil hatten.

— Auch *Lord Byron* hat Napoleon einige Gedichte gewidmet, andere (wie Napoleons Lebewohl, Savarys Abschied) sind nur Übersetzungen aus dem Französischen. Vornehmlich in einer Ode wird Napoleons Schicksal fast satirisch behandelt. Seit dem falschen Luzifer sei niemand so tief gefallen. Auf seiner Fahrt nach Helena könne er auf das Meer blicken, das frei von seiner Tyrannei blieb, und auf die sandigen Pfade schreiben: „Nun ist das Land auch frei!"

Auch der schwedische Dichter *Nicander* (1799 bis 1839) hatte in seinem „Napoleon in Moskau", „Napoleons Monolog", „Napoleon auf Helena" das Schicksal Bonapartes besungen; nicht minder der Dichter der Frithjofssage *Tegnér* in seiner Dichtung „*Der Held*".

Mit Napoleons längerem Aufenthalte auf St. Helena wird die Dichtung versöhnlicher. Hatten wir bisher nur den Aufschrei unterdrückter Völker oder den nicht immer und nicht jedem angenehmen Panegyrikus vernommen, so tritt die Poesie jetzt in eine neue, sagen wir, uns vom menschlichen Standpunkte näherstehende Phase. Von nun an sehen wir, wie der Mond in *Andersens* Bilderbuch (8. Abend), „den Helden auf St. Helena, wenn er von dem einsamen Felsen über das Weltmeer hinausschaute, während grofse Gedanken seine Brust bewegten."

Erst als Napoleon vom Schauplatze der Geschichte abgetreten war, abgetreten unter Umständen, die verschiedenen Gefühlen Raum gewährten, begann er, in der Dichtung eine verklärtere Rolle zu spielen. Die alten Verehrer erblickten in ihm den schändlich Aufgeopferten, den Mann, der sich in seinem Edelmute

den treulosen Engländern ergeben hatte; die erbitterten Gegner erkannten in ihm ein warnendes Bild gestraften Übermutes; die Frommen ein beherzigenswertes Zeichen der göttlichen Allmacht — kurz, jeder konnte sich aus einem Blicke nach St. Helena etwas holen, was ihm Gefühle im Herzen wachrief, was also dichterisch verwertbar wurde. *Victor Hugos* Wort (Châtiments XIII, 5) erwies sich als wahr: „Le nom grandit, quand l'homme tombe.“

Verklärt durch die Krone des Martyrertums siechte Napoleon auf Helena hin, und als Martyrer starb er. Das Schicksal war versöhnt. Und so sehen wir, dafs der 5. Mai 1821 — Napoleons Todestag — in der Litteratur verschiedener Völker Perlen der Dichtung hervorgebracht hat. Am Sarge Napoleons erhob sich eine eigene Art von Poesie. Der Mann, der einst die gebändigte Welt unter seine Füfse getreten hatte, war tot. Wie hätte sich die Dichtung verhalten, wäre er als der siegreiche Imperator gestorben? Damit war das Thema gegeben.

Allbekannt ist *Bérangers „Fünfter Mai“*. *Béranger* nimmt an, ein Franzose, der beim Sturze des Kaisers Frankreich verlassen hatte und nach Indien gezogen war, fahre auf einem spanischen Schiffe wieder nach der Heimat. Sein Weg führt ihn an St. Helena vorüber. Der Dichter sagt, er habe Spanier genommen, weil sie mehr als alle anderen Völker Ursache haben, Napoleon feindlich gesinnt zu sein. Aber selbst die am meisten unterdrückten Nationen haben für Napoleon Interesse:

„Der Spanier selbst vergifst, dafs er ihn hafste,
Und seinen Schergen fluchet er mit mir.“

(Übersetzt von Chamisso und Gaudry.) Damit, sagt Béranger, habe er zeigen wollen, wie sehr das Unglück des grofsen Mannes alle Völker mit ihm ausgesöhnt habe. Noch fürchten ihn alle.

„Kaum naht sich ein verschlag'nes Schiff der Reede,
So fragen bang die Fürsten: Wär' es *er*?
Verlangt er neu die Welt in blut'ger Fehde?
Millionen, waffnet euch zur Gegenwehr!"

Da plötzlich fällt ihnen das schwarze Banner auf St. Helena in die Augen. Entsetzen ergreift sie; selbst die Gegner brechen in Thränen aus. „Das leuchtende Gestirn ist ausgebrannt!" Dem armen Soldaten auf dem Schiffe bleibt doch ein Trost, wie Tissot bemerkt, Frankreich wieder zu sehen und im Arme seines Sohnes zu sterben, indessen sein grofser Feldherr selbst dieses Glückes entbehren mufs. Gewifs ein wirksamer Gegensatz!

Die Krone aller Dichtungen auf Napoleons Tod bleibt aber unbestritten *Alessandro Manzonis* „*Fünfter Mai*", eine Ode, mit welcher der Dichter gewifs keine geringere Schöpfung als mit seinem weltberühmten Romane „*Die Verlobten*" geboten hat. Goethe hat dieselbe durch seine mangelhafte Übersetzung zuerst in Deutschland bekannt gemacht, seitdem sind viele gefolgt; doch wird wohl niemand mehr sich an diese Arbeit wagen, nachdem *Paul Heyse* die Ode in einer Weise übertragen hat, die ein ewiges Muster vollendeter Übersetzungskunst bleibt.

Manzoni beginnt mit den wirksamen Worten: „Er *war*!" Und wie schlaggelähmt steht die Welt bei dieser Kunde still. Nur *eine* Frage drängt sich ihr noch auf, ob einer seinesgleichen je wieder kommen

mag. Stolz sagt der Dichter, er habe Napoleon im Glanze des Thrones gesehen, stets aber geschwiegen. Jetzt jedoch, wo die Welt spricht, da löse sich auch die Zunge des Dichters. Er verfolgt dann Napoleons Siegeslauf und gelangt zur Frage: War sein Ruhm ein echter? Und so ganz in Manzonis frommer Art lautet die Antwort (nach Heyse):

. . . Die Enkelwelt
Entscheide dies! Wir neigen
Die Stirne dem Allmächtigen,
Dem es gefiel, zu zeigen
In ihm die hehre Schöpferkraft,
Gewaltiger als bisher.

So läfst er sich in keine Kritik Napoleons ein; er entwickelt vielmehr die Wechselfälle des Toten, der, zweimal im Staube, sich zweimal hob und als Verbannter ging

„Ein Ziel dem tiefsten Mitgefühl,
Den schärfsten Neidgeschossen,
Dem Hafs dem unauslöschlichen
Und treuster Sympathie“.

Auf St. Helena ziehen an ihm die Bilder der Vergangenheit vorüber:

„Er denkt an sein bewegliches
Gezelt, gesprengte Schanzen,
Die Sturmflut seines Reiterheers
Im Sonnenblitz der Lanzen,
Und an sein rasches Machtgebot
Und seines Winks Vollzug.“

Diesen Eindrücken erlag er. Gottes Hand nahm ihn von der Erde,

Und trug den Müden mitleidsvoll
In leicht're Luft empor,

— — — — —

Wo tief in leere Finsternis
Der Weltruhm sich verlor.

Die Religion führt ihn versöhnend ins Jenseits.

Es hat der Gott, der stürzt und hebt,
Der Leid und Tröstung sendet,
Auf dem verlass'nen Sterbebett
Ihm an der Brust geruht.

So wird Manzonis Ode zu einem Triumphgesange der Religion, und zwar der erhabensten und hehrsten Art.

Manzonis Gedankengang zunächst nachgebildet ist *Ad. von Chamissos* dramatische Szene „*Der Tod Napoleons*". (Lpz. 1836. IV. 181—186.) Wir sehen den sterbenden Kaiser umgeben von seinen Getreuen; er gedenkt Frankreichs und seines Sohnes. Da tritt Europa an sein Lager und wirft ihm vor, er habe nicht wie Franklin oder Washington gewirkt, nein, „gebaut vergänglich für die trunkne Lust des Augenblicks".

„O hättest Freiheit du geschafft nach deiner Macht,
Noch ständen aufrecht deine Bilder, unentweiht
Von Händen, die zu heben unvermögend sind
Das dir entsunk'ne, dein gewichtiges Herrscherschwert."

Die Geschichte naht sich ihm mit ernsten Worten:

„Standbilder eines Mannes stürzen Knaben um,
Umsonst bemüht zu tilgen meines Griffels Spur,
Zukünftigem Alter, schwerem Urteil aufbewahrt."

Endlich zeigt sich tröstend die Poesie, die, wie bei *Manzoni*, bisher weder zu seinen Lobrednern noch zu seinen Schändern gezählt hat. Aber ihr Mund ist „hinfort geweiht zu ewigem Gesang". Napoleon stirbt, und wieder, wie bei Manzoni, hebt auch hier

von den Anwesenden Antomarchi das religiöse Moment hervor:

„Verbeugt vor dem euch, der ihn schlug.“

Auch *Alphonse de Lamartine* hat in seiner siebenten *Méditation* St. Helena und Napoleon zum Gegenstande einer sehr breiten Dichtung gemacht. Auf kahlem Felsenriffe weilt der Mann, der Thaten vollbracht hat, wie seit Alexander und Cäsar kein Sterblicher. An das Bahrtuch eines Toten aber darf nur die Wahrheit herantreten. Nun rühmt *Lamartine* Napoleons Erfolge. Ihn zwang kein Feind, keine Macht, keine Liebe; stolz und kalt forderte er nur eine Krone von der Welt. Er hatte nur eine Welt einzurichten, die aus den Fugen war, und nun gewährte ihm das Schicksal, das sein Trotz als einzigen Gott verehrte, diesen schmalen Strich Landes. Hier hätte ihn der Dichter sehen wollen, wie er des einstigen Ruhmes gedachte. Allein der Ruhm kann alles auslöschen, nur das Verbrechen nicht. Eine Leiche tritt ihm entgegen, ein Feld mit Blut befleckt. Enghiens Name schleudert ihm einen Fluch zu, und vergeblich sucht Napoleon dies blutigrote Kainsmal zu verwischen. Enghiens Mord ist ein Schandfleck an seinem Ruhme, eine Blutspur an seiner Sohle, derenthalben die Nachwelt streiten wird, ob sie ihn Cäsar ob Marius heifsen soll.

Man sagt, der Kaiser habe in seiner Krankheit zum Kreuze gegriffen und sich zu Gott geflüchtet. Von daher gewinnt *Lamartine* einen schönen Schlufs. Gott hat ihn verstanden, und von ihm wird jedem sein Recht. Menschen können einen solchen Genius nicht bemessen, und kein Sterblicher weifs, ob Napoleons Genius nicht, als Geifsel des göttlichen Zornes, Gott als die Tugend galt.

So schliefst *Lamartine* effektvoll, wie *Manzoni*, durch eine religiöse Reflexion, was anders schwer zu lösen war. Selbst Bewunderer Bonapartes können einzelne Flecken nicht wegwaschen; zu Hilfe aber kommt das Wort des Apostels: „Der mich richtet, ist der Herr!"

Die nächsten Jahre nach Napoleons Tod ist es zunächst nur *Victor Hugo*, der gegen den Kaiser seine Stimme vernehmen läfst. So in der (XI) Ode „*Bonaparte*" (März 1822), wo er ihn als „Geifsel Gottes" darstellt, als einen von Gott wieder gestürzten Götzen, dem die Mitwelt opferte, als ein Meteor, dem keine Sonne folgte. Ebenso verfolgt er in der Ode „*Die beiden Inseln*" (Juli 1825) Napoleons Schicksale. Zwei Inseln — Korsika und St. Helena — hat Gott so wüst und felsig geschaffen, dafs Bonaparte auf ihnen geboren werden und sterben konnte. Man hielt ihn für unsterblich; der Blitz hätte sich umwenden müssen, um ihn zu vernichten, und wirklich — er wandte sich um. Heute flucht die Welt seinem Angedenken; als Jüngling sann er auf seine Siege; im Alter über seine Niederlagen.

Doch dies sind vereinzelte Stimmen. Vielmehr erhob sich in Frankreich ein Napoleonkultus, den ein Blick auf die damalige Geschichte leicht erklärt. Die politischen Zustände, welche auf den Pariser Frieden folgten, waren völlig dazu angethan, ihn zu fördern. Es war der wehmütige Blick des für die „gloire" begeisterten Franzosen nach rückwärts, der Blick nach dem ruhmvollen Weg, den Frankreich mit und unter Napoleon zurückgelegt hatte. Wohl hatte Napoleon als Despot geschaltet, aber für Frankreich war seine

Regierung reich an Ruhm und Glanz. Und was war ihr gefolgt? Die unfähige, jämmerliche, rachsüchtige Bourbonenwirtschaft, die noch dazu einer von den Mächten aufgedrängten Herrschaft zum Verwechseln ähnlich sah. Diese Seite der Bourbonenregierung vergegenwärtigt nichts greifbarer, als ein boshaftes Gedicht *Rückerts „Brauttanz der Stadt Paris“* (II, 196). Die Stadt Paris sieht fremde Leute, „weiſs gekleidet, grün und blau“. Die Alliierten geben sich zu erkennen:

„Österreicher sind die Weiſsen,
Grün die Russen, blau die Preuſsen“.

Bei Frau Paris finden sie keinen Einlaſs; denn ihr Gatte (Napoleon) ist eben nicht zu hause. Nun berichten sie ihr, der „Kebsmann Napoleon“ habe sich aus dem Staube gemacht, und sie seien gekommen, ihr einen andern Mann zum Tanze zu bringen. Die Stadt Paris versetzt, sie könne nur französisch tanzen, worauf die Verbündeten erwidern:

„Liebste, nun so geben wir
Einen alten Tänzer dir,
Der dir nicht dein Kleid zerreiſset,
Welcher König Ludwig heiſset.
Liebste, wie gefällt er dir?“

Und da die Stadt Paris den angebotenen Tänzer nimmt, brechen die Alliierten in scharfe Worte aus und schlieſsen:

„Tanzt sie nicht nach unsrer Pfeife?
Tanzt sie nicht nach unsrer Schnur?“

Ist es zu verwundern, wenn der stets auf seine nationale Ehre übermäſsig stolze Franzose mehr an dem glorreichen Kaiser hing, der *sich* Europa aufgedrängt hatte, als an dem unbedeutenden, schwach-

köpfigen König, den Europa den Franzosen aufdrängte? Schon während der hundert Tage hatte die liberale Opposition sich Napoleon zugekehrt, und tagtäglich mehr klammerte sich der so tief gefallene, so schwer gedemütigte Nationalstolz der Franzosen an die Erinnerung an Napoleon, eine Erinnerung, die unter diesen Verhältnissen fast nicht so sehr der Person des Kaisers als der ruhmvollen Epoche galt, die mit ihm über Frankreich heraufzog. *So entstand die sog. napoleonische Legende*, und der Dolmetsch dieser so leicht begreiflichen Gefühle ist einer der gröfsten Dichter Frankreichs, *Béranger*, geworden. (Vgl. *Arth. Arnould*, Béranger. Paris 1864. 2 voll.)

Wie viele schwere Anschuldigungen hat *Béranger* ob dieses Napoleonkultus über sich ergehen lassen müssen! Nennt ihn doch *E. Renan* den Pseudolibertiner. Béranger hat frühe republikanische Eindrücke erfahren. Vom Dache aus hatte er der Erstürmung der Bastille zugesehen, und in streng demokratischen Grundsätzen war er erzogen worden. Wie konnte gerade *er* zum Verehrer und Vergötterer des Despoten werden?

Er war es nicht unbedingt. Ohne auf seine Selbstbiographie einzugehen, können wir aus seinen Liedern allein schon seine wirkliche Gesinnung entnehmen. Keinem Siege des Kaisers hat er ein Lied geweiht. In seinem „König von Yvetot“ geifselt er sogar die Regierung Napoleons, die nach Bautzen und Lützen stets neue Aushebungen vornahm. Dem Sieger trat er kühn entgegen. Von dem Napoleon der hundert Tage verlangt er nichts als Freiheit und Frieden, und in dem Gedichte „*So soll es sein!*“ (1812) weissagt

er der Welt erst nach drei Jahrtausenden Frieden. Er selber rühmt sich in seinem „*Abschied vom Lande*“ (Str. 4), Napoleon nie besungen zu haben, als er auf der Höhe seiner Macht stand, und an einer andern Stelle versichert er: „*Den Mann des Unglücks nur* hab' ich besungen.“

Als die Heere der Verbündeten Frankreichs Boden bereits betreten hatten, sang er „*Gallier und Franken*“, nicht etwa für den Kaiser, sondern nur, um sein Volk anzufeuern. Als aber Napoleon, von den Marschällen verlassen, scheiden mufste, da sprach er in dem schönen Gedichte „*Die beiden Grenadiere*“ die Ideen und Gefühle der Soldaten aus.

A. Wird dann die Freiheit, wenn der Kaiser
Dem Thron entsagt hat, wieder wach?

B. Nicht doch! Sie jauchzen schon sich heiser
Dort ihrem Findelkönig nach.

Nach Waterloo freilich ist Bérangers Banner nicht mehr die Republik, sondern Napoleon.

Heftig ist sein Urteil. „Monarchen haben Völker aufgewiegelt, um den Weltbezwinger zu stürzen; der Riese sei gefallen, aber die lügenhaften Zwerge schmieden nun Glied um Glied zu Ketten.“ Frankreichs traurige Lage reifst ihn hin. Unverhohlen spricht Béranger aus, dafs ihm der Name „Kaiser“ nicht gefiel; aber das, was er singt, das ist der Volksmann „im kleinen Hut“, sowie die Nation ihn noch vor sich sah. Erst in späteren Jahren (1833) griff Béranger wieder zu Napoleon, und von da an erblickte er in ihm den „bewaffneten Messias für die baufällige Welt“. Nun erst verlor er, gewifs unter *Edgar Quinets* und *Heinrich Heines* Einflufs (ersterer hatte ja auch [1836]

ein Gedicht „Napoléon“ geschrieben) das richtige Mafs, und von daher erwuchsen dem Dichter, den Börne mit Uhland vergleicht und die Nachtigall mit der Adlerklaue heifst, die bedenklichen Vorwürfe, dafs er Napoleon zur Legende des Volkes geschaffen und dadurch der wirklichen Freiheit mehr Schaden zugefügt habe, als die Legitimisten im Vereine mit den Jesuiten. Ruhiger und richtiger urteilt über Béranger Goethe in seinen Gesprächen mit Eckermann. Er preist „seine liebende Bewunderung Napoleons und das Zurückdenken an die grofsen Waffenthaten, die unter ihm geschahen, und zwar zu einer Zeit, wo die Erinnerung für die etwas gedrückten Franzosen ein Trost war“.

Unter diesem Gesichtspunkte müssen auch wir Béranger auffassen — als den ehrlichsten und bedeutendsten Sänger der napoleonischen Legende. Treffender als er hat keiner Napoleon gezeichnet in seinen „*Erinnerungen des Volks*“. Das Landvolk wird ewig von ihm sprechen, und unter allen Strohdachhütten wird nur von ihm die Rede sein. Von ihm soll die Grofsmutter den neugierigen Jungen erzählen, und die Alte berichtet:

„Ich seh' ihn noch, den Hut ganz klein,
Den alten Überrock, den grauen.“

Wie prächtig träumt der alte Sergeant von den einstigen Ruhmestagen:

„Wohl dem, der seine Kugel dort gefunden!
Gott schenk' euch, Kinder, einen schönen Tod.“

Wie tiefgefühlt klagt in dem Liede „*Die alte Fahne*“ ein Veteran Napoleons, dafs der Adler als Feldzeichen, die Trikolore als Nationalfarbe, ursprüng-

lich Zeichen des Ruhmes und der Freiheit, der weifsen Bourbonenfahne weichen mufsten.

Was immer man auch von Béranger denken mag, unlautere Motive haben ihn nicht geleitet. Auch steht er mit seiner Auffassung Napoleons durchaus nicht allein. Genau so sieht sich *Casimir Delavigne* die napoleonische Zeit an. Auch er singt:

„Und sollte je der Greis all dies vergessen,
Des Kindes Mund erzählte ihm davon.“

Auch er läfst die Engländer vor Napoleons Leiche ihren Kindern zurufen: „Das ist der Franzose, der so gewaltig grofs war!“ Auch *Delavigne* ist einer jener Franzosen, welche die napoleonische Legende haben schaffen helfen. Schon als Schüler der Sekunda des Lyzeums Bonaparte erhielt er mit einer Dithyrambe auf die „Geburt des Königs von Rom“ den Preis und zog die Aufmerksamkeit des Kaisers auf sich. Napoleon speziell sind seine neuen „*Messénnienes*“ gewidmet, in deren erster (le départ) Wellington als der „Held des Zufalls“ bezeichnet wird.

So bildete sich eine Reihe von Dichtungen über Napoleon, und je ferner die Zeit rückte, wo der Held unter den Lebenden war, um so reiner wurde die Legende. Jenes einfache Lied wahrhafter Treue „Bertrans Abschied“ mit seinem rührenden Refrän:

„Ich hab' des Helden Ruhm und Ehr' geteilet —
Und will im Unglück sein Genosse sein“

erklang allenthalben in Frankreich. *H. Heines* schönes Gedicht „*Die beiden Grenadiere*“, durch *Schumanns* originelle Komposition in noch weitere Kreise getragen, wurde eine Perle in der Napoleonlegende. In zahlreichen Totentänzen figuriert der Kaiser; so auch in

dem etwas verblafsten Gedicht von *Zedlitz* (1832) „*Die nächtliche Heerschau*“, in welcher der tote Imperator die Runde macht, nachdem *Heines* Napoleonkultus schon früher (1827) die „*Totenkränze*“ desselben Dichters beeinflufst hatte, in denen der Geist der Gleichgiltigkeit dem Dichter neben verschiedenen Gräbern auch das von St. Helena weist.

Und wie in der epischen und lyrischen Dichtung, so prangte Napoleons Bild auch in der dramatischen. Zahlreiche Bühnen brachten den Kaiser auf die Bretter; es sei hier nur auf das Sensationsdrama von *Regnier-Destourbet* (1830) „*Napoleon, oder Schönbrunn und St. Helena*“ und auf das sechsaktige Drama „*Napoleon Bonaparte, oder dreifsig Jahre aus Frankreichs Geschichte*“ hingewiesen, das *Al. Dumas* (i. J. 1831) im Odeontheater zu Paris aufführen liefs.

Selbstverständlich blieb die oft sinnlose Vergötterung Napoleons nicht ohne Reaktion, und die Geschichte der Vendômesäule ist es, die *August Barbiers* bittere „*Jamben*“ (1831) veranlafste, Gedichte, die bereits 1833 von *Förster* ins Deutsche übersetzt erschienen. Bekanntlich wurde die Statue der Vendômesäule 1810 vollendet. Sie trug Napoleon als römischen Kaiser. I. J. 1815 stürzten sie die Verbündeten und setzten an Napoleons Stelle die Reiterstatue Heinrichs IV. Das Jahr 1833 sah sie wieder mit einer andern Statue, die i. J. 1863 dem Triumphator Napoleon Platz machte. Das weitere Schicksal derselben (1871 und 1875) ist bekannt. Die ersten Geschicke der Vendômesäule geben, wie bemerkt, *Barbier* Veranlassung zu einer herrlichen Dichtung, die in *Geibel* und *Leutholds* „Französischer Lyrik“ sich übersetzt findet. — Emsig

wird an der Statue gegossen; nun steht Napoleons Bild fertig. „Und stets Napoleon! Was hat das bischen Lorbeer Schande, Blut und Jammer gekostet! Es war ein trauriger Tag, als die fremden Mächte Paris betraten; nur *einer* trägt die Schuld; darum: Fluch über dich, Napoleon!“ Frankreich wird mit einem edlen Renner verglichen, den der glatthaarige Korse bestieg. Und weil das Rofs den Kriegslärm liebte, gab ihm sein Reiter die Erde zur schrankenlosen Rennbahn, auf der es fünfzehn Jahre sich tummeln mufste. Endlich brach es atemlos zusammen und zerschmetterte im Falle noch des Lenkers Rippen.

Das nächste (IV.) Bild zeigt Napoleons neu errichtete Statue. Er ist nicht mehr der Usurpator, der die gestohlene Krone mit dem Schwerte sich erhält, nein, er ist der Gefeierte der Nation; denn

„Seit *Lügendichter* ihn gefeiert im Triumphe,
Stieg Cäsar auf zum Götterrang.“

Zwar verflucht jede Mutter dies Denkmal; aber die Menge jubelt ihm zu, und Paris tanzt um seinen Kaiser. — Nachdem *ihm* ein Monument errichtet wurde, hat kein milder Herrscher, kein weiser Gesetzgeber, kein Mann des Volkes mehr Hoffnung auf Dank; die Welt hat nur für denjenigen Lorbeern, der, dem Tod in sein blutiges Handwerk greifend, tausende dahinmordet.

Auch *Victor Hugo* hat sich mehrfach mit der Vendômesäule beschäftigt. Auch *er* eifert in der siebenten Ode (Februar 1827) gegen die Eingriffe der Fremden, und als später, am 7. Oktober 1830, mehrere Abgeordnete verlangten, dafs Napoleons Asche nach Frankreich gebracht und unter der Vendômesäule bei-

gesetzt würde, da prophezeite *Victor Hugo*, dafs dieser Tag vielleicht bald kommen werde, und dann würden die Volksmassen an Napoleons Grab den Lärm der brandenden Meereswogen ersetzen.

Zehn Jahre später, 1840, geschah es, und zum letzten Male erhob sich bei dieser Gelegenheit die napoleonische Dichtung.

Georg Herwegh vergleicht Ulrich von Huttens Grab in Ufnau mit jenem auf St. Helena. Ein Reisender, der eben Huttens Grab besuchen will, liest in den Tagesblättern:

„Sie haben ihren Unvergess'nen
Geraubt dem Schofs krystall'ner Wogen,
Den Helden aus dem Unermess'nen
In ihres Babels Kot gezogen,

und er schliefst seine Betrachtung über die Neuigkeit mit den Worten:

„Das eigne Volk safs zu Gerichte,
Des Kaisers Zauber ist geschieden;
Es schläft die fränkische Geschichte
Mit ihm im Dom der Invaliden."

In scharfem Tone zieht gelegentlich dieser Translation der Asche Napoleons unser streitbarer *Hoffmann von Fallersleben* im Musenalmanach von 1841 gegen den Kaiser los. Sie sollen, meint er, die Kosten der Überführung ruhig tragen; denn:

„Ihr hattet ihn doch nie so billig,
Als er noch euer Kaiser war.
Was sind zwei Millionen Franken?
Wer lebt, sei dankbar allezeit.
Dem Toten habet ihr zu danken,
Dafs ihr noch all' am Leben seid."

Er fällt ein hartes Urteil über ihn und meint:

„Nicht durch sein Siegen, Plündern, Morden
Ward er dereinst der Mann der Zeit.
Er ist was Grofses nur geworden
Durch seiner Zeit Erbärmlichkeit.“

Er wünscht dem „grofsen Manne des Krieges“ alles Gute im tiefen Frieden:

„Nun er ruh' in Gottes Namen,
Und du, Frankreich, freue dich!
Und wir alle jauchzten: Amen!
Wär's der letzte Wüterich.“

Aber auch Dichtungen erhabenen Stiles hat die Überführung Napoleons nach Paris zur Folge gehabt. In warm empfundenen Versen schildert *Delavignes* „Napoléone“ den Einzug des Kaisers. Die Krone aller Poesie aber ist *Victor Hugos* herrliches Gedicht „*Napoleons Heimkehr*“ (1840). Eine Zeile von ihm zu unterdrücken, wäre unverantwortlich; es herzusetzen gestattet der Raum nicht; so mag nachdrücklich auf die Dichtung und ihre unübertreffliche Übersetzung (bei Geibel und Leuthold) hingewiesen werden.

Mit Napoleons Überführung nach Paris verstummte die Legende, und wie die Geschichte sein Bild kritisch gestaltete, so sprachen auch die Dichter kalt von ihm, wie *Fr. Hebbel* in seinem Distichon „*Napoleon*“:

Nennt doch den Korsen nicht grofs! Er wufste die Menschen zu brauchen,
Wies jedwedem den Platz, welcher ihm eignete, an;
Knüpfte, was rings geschah, mit klugem Geiste zusammen,
Nützte es listig und hieb endlich darein mit dem Schwert.

Alle späteren Reminiszenzen an Napoleon, so vor allem die zahlreichen Victor Hugos in seinen „*Châtiments*“ (1852), liegen aufserhalb der uns gestellten Aufgabe.

Das Bild, welches die zeitgenössische Litteratur von Napoleon entwirft, erklärt uns zum Teile das historische, zum mindesten begreifen wir, wie es ihm abwechselnd gelang, die Sympathien selbst der von ihm so schlimm behandelten Feinde zu gewinnen. *Albert* führt in einem Artikel über Napoleon an, dieser habe einmal zu Fontanes geäufsert, es gäbe zwei Mächte, den Säbel und den Geist, der letztere aber werde endgiltig siegen. Das hat Napoleon treulich an sich selbst erfahren.

Wie wir sahen, verfolgt die Litteratur Napoleons Schicksal von Schritt zu Schritt. Sie zeigt uns den emporstrebenden Genius, den Sieger, den Gefangenen, den Dulder, den Sterbenden begleitet von den Klängen der Bewunderung, der trunkenen Begeisterung, des Spottes, des Mitleids und der Versöhnung.

Wir Deutsche verdanken Napoleons Drucke nicht blofs unser politisches Aufleben, sondern auch einen Teil unserer Litteratur und zwar den urwüchsigsten, denjenigen, der echt deutsche Kraft und Stärke atmet — *die Freiheitslieder*, Zeitgesänge, wie wir nach dem Urteile eines hervorragenden Litterarhistorikers seit dem sechszehnten Jahrhundert keine mehr hatten. Die Litteratur der napoleonischen Zeit mufs uns Deutsche zu jeder Stunde frisch beleben, zu neuem Mute begeistern. Nicht blofs mit dem Schwerte in der Faust sind wir dem Feinde entgegengezogen, sondern auch mit dem Liede auf den Lippen, und mit diesem deutschen Liede haben wir ihn auch zum Teile geschlagen. Diese Lieder bleiben dem Feinde gegenüber für alle Zeiten unser Palladium. Von unseren Freiheitsliedern, die eine grofse Epoche widerspiegeln, von ihren Dichtern, die ewig unvergefsliche, deutsche Männer waren, könnten

wir Trost und Mut holen, wenn wir je wieder desselben bedürften. Auf sie können wir anwenden, was *Wolfgang Müller* von den Schatten der deutschen Kaiser sang:

„Und löstet ihr die Grabesnacht
Und die ewigen Todesbande
Und halft in der wilden dreitägigen Schlacht
Dem geängsteten Vaterlande —
Steigt oft noch auf und haltet es frei
Von Sünden und Schmach und Tyrannei;
Denn es thut not des Wachens.“

4.

Vom Lernen und Lehren lebender Sprachen.

„Nun, mein Verehrtester, wie viele Sprachen können Sie denn eigentlich?“ Dieser Anfrage durfte ich sicher sein, so oft ich dem alten General a. D. N.* in die Hände geriet. Sie ist bei ihm typisch geworden, und seinerseits nicht etwa konversationell hingeworfen, sondern schmeichelhaft gemeint. Für jemanden, der die Gewohnheit hat, mit jedem Worte einen Gedanken zu verbinden, werden solche immer wiederkehrende Phrasen wahre Proben für den Verstand, der sich abmüht, ihnen wo möglich neue Gesichtspunkte abzugewinnen. Und so gab mir diese Frage stets neuen Stoff zum Nachsinnen, jenachdem ich den Ton auf eines der Satzglieder verlegte oder gar in der Rede des Generals absichtlich verlegt zu hören glaubte.

Wie *viele* Sprachen? Nun, treibt man ja doch am Gymnasium schon ihrer vier! Allein der General fragte ja: *können* Sie? Darin liegt's! Die Romanen mit ihrem „sapere“ sind bescheidener; aber „können“,

nicht einmal „kennen“, das ist viel. Darf ich sagen eine, meine Muttersprache, oder habe ich damit schon zu viel gesagt? Soll der Ton auf dem *Sie* liegen im Gegensatz zum X. Y., oder — wollte der ehrliche alte Herr mir, wie ein Memento mori, stets dieselbe Frage wiederholen mit dem verhängnisvollen Tone auf *eigentlich*? Also: Wie viele Sprachen verstehen Sie denn *wirklich*? Doch das wäre geistreich und boshaft, und beides stimmt nicht zu seinem Charakter. Zwar wäre es angezeigt, gerade in solchen Dingen das *Μέμνησο ἀπιστεῖν*! zu seinem Grundsatze zu machen; allein in diesem Falle drang ich in die Logik des alten Herrn ein, auf die mich seine eigenen Winke führten. Er dachte, der Mann hat seinen Shakespeare gelesen; also kann er Englisch; ja er studiert seinen Béowulf; also kann er Angelsächsisch; ja er hat schwere Stunden mit dem Ṛig-Veda hingebracht, also kann er Sanskrit. Dazu kam, dafs er selber den linguistischen Studien nicht abhold war; und ein italienischer junger Aristokrat, der seiner Obhut anvertraut war, weifs davon zu berichten; hatte doch der General einst, da der Jüngling in Fieber „fa caldo!“ klagte, stramm militärisch den Befehl zum Nachlegen gegeben mit dem vom Diener nur allzu eifrig gut gemachten Vorwurfe: „Schande, den jungen Fürsten kalt zu lassen!“

Nun könnte man die Frage des Generals trotzdem auf sich beruhen lassen, wenn ich nicht zuversichtlich wüfste, dafs bei ihm eine Sprache können und praktisch beherrschen gleich ist, und dafs er nicht ohne Zweifel auf mich blicken würde, wenn er Zeuge wäre, dafs ich einen eben zugereisten Sohn Brahmas, den er allzu vertrauensvoll an mich wies, ebensowenig verstehe als

jener mich. „Bitter enttäuscht!“ würde er kopfschüttelnd zwischen den Zähnen murmeln: „Habe auf ihn viel gehalten. Liest den indischen Ṛig-Veda und versteht einen Inder nicht. Seltsam!“

Und eben darin liegt es ja, in dem Schritte vom Kennen einer Sprache zum Können. Man kann ein grofser Kontrapunktist sein, ohne die Technik des Klavierspieles hinter sich zu haben.

„Welcher Unterschied zwischen meinen Söhnen und meinen Töchtern!“ bemerkt die Frau Geheimrätin. „Zwei Semester sind die Mädchen im Pensionat, und sie sprechen geläufig Französisch. Und meine Söhne — unbegreiflich! Sie sind vier Jahre am Gymnasium; es soll eine gute Schule sein; aber keiner kann Französisch. Es mufs doch am Professor fehlen. Oder fassen und sprechen wir Damen so viel leichter als die Männer?“

„Gewifs, meine Gnädige, Sie *sprechen* um vieles leichter“, wäre die treffende Antwort gewesen. Allein man setzt noch „Französisch“ hinzu, um nicht unartig zu sein.

Zwei Fehler sind es, welche bei den Anforderungen, die man an das Studium der lebenden Sprache macht, gemeiniglich wiederkehren: eine gewisse Geringschätzung ihres Gehaltes einerseits und das Zuhochstecken des erreichbaren praktischen Zieles andrerseits. Lernen und Lehren leidet darunter unsäglich.

Zugegeben, dafs die Flexion der antiken Sprachen mit den Resten derselben, die sich in einzelnen modernen noch finden, in keinem Vergleiche stehe, ist es doch immerhin ein grofses Stück Arbeit, schon den grammatischen Teil derselben sich anzueignen.

Der rein grammatische Teil mufs fester und rascher zur Hand sein, als bei dem Übersetzen in tote Sprachen, zu dem ja die nötige Zeit geboten wird und stets zur Verfügung steht. Ist also das Erlernbare einer lebenden Sprache (wobei freilich wieder die slavischen ausgenommen werden müfsten) um manches Stück weniger, als bei den toten, so mufs es auch um dies schneller gehandhabt werden.

Bei dem Lernen einer lebenden Sprache mufs man denjenigen, der seinen Fleifs und sein Talent auf eine tote verwendet, geradezu beneiden. Mit staunenswerter Sicherheit beherrscht der Studierende der klassischen Philologie den Sprachschatz des Lateinischen; er scheidet ihn bewufst und instinktiv in den der goldenen, silbernen, ehernen Latinität; er hat sein nötiges Material bei sich und in sich. Für ihn kann über eine Ausdrucksform, die er aus Cicero belegen kann, kein Zweifel sein; denn „einer von jenen Bärtigen“ kommt nicht wieder und stellt ihn zur Rede. Die Materie ist abgeschlossen.

In der lebenden Sprache ist es weniger der grammatische als der phraseologische Teil, dem die Hauptaufmerksamkeit zugewendet werden mufs. Ein Blick auf das Wörterbuch sagt dem Lernenden. alles. Wenn auch nicht jedes Wort und jede Verbindung, so soll er doch die meisten, die da drinnen stehen, kennen, wissen, anwenden, beherrschen. Und jeden Augenblick läuft er Gefahr, nicht nur, dafs einer an ihn herantritt, der mehr weifs als er, ein Fall, der überall vorkommt, sondern vielmehr, dafs der Eingeborne ihm zeigt, wie weit er von dem richtigen Gebrauche der Sprache abgekommen ist.

Grammatik und Phraseologie kann aber und mufs bezwungen werden. Das ist die Forderung, die aufzustellen man berechtigt ist. Und doch! wie weit bleibt der Begabteste und Fleifsigste hinter derselben zurück. Ein vor wenig Jahren eingestampftes französisches Lehrbüchlein, dessen Verfasser gewifs all seinen Fleifs auf die Korrektheit desselben verwendet hat, und ein vier Bogen langer Exkurs, den mir ein des Deutschen völlig kundiger Franzose über dasselbe schrieb, hat mir lange als abschreckendes Beispiel gedient. „Il faut avouer que c'est là un Français bien comique," äufserte sich der genannte Kenner, indem er mich, abgesehen von minder gröberen Verstöfsen, auf andere öfter wiederkehrende hinwies, wie entendre la nouvelle, den Germanismus (statt apprendre), gagner la victoire (statt remporter), gagner son jeu (statt sa partie); und er schliefst mit den Worten: „En un mot c'est un Français germanisé, tout à fait, au moins pour les trois quarts incorrect . . . u. s. w."

Und doch stammte das Büchlein von einem praktischen Lehrer mit vorzüglicher Staatsprüfung und Doktordiplom, mit Staatsstipendium zu einer Reise nach Frankreich und aller nötigen wissenschaftlichen Zuthat.

Wenn nun das am grünen Holze passiert, wie wird es dem dürren ergehen? Und so fällt mir neben diesem mifsglückten Büchlein so manch anderer Versuch ein, den unsre deutschen Sprachlehrer gewagt haben und, was auch sonst auf diesem Gebiete verbrochen wurde, bis herab zu Luigi Bianchis „Geschichte der deutschen Litteratur" (Roma 1879), des kühnen Italieners, der „nach einem zweijährigen Auf-

enthalte in Deutschland zum besseren Studium der deutschen Sprache“ es sich nicht nehmen liefs, vierundsiebenzig Seiten Deutsch zu schreiben. Es ist aber zu einem lustigen Büchlein geworden, in dem (z. B. S. 63) Lady Milford aus „Kabale und Liebe“ geschildert wird: „Das Fräulein war reich von Tugend, schön und gut erzogen,“ und die Jungfrau von Orleans als die „aufserordentliche Jungfrau wohlhabender Landleute“ (S. 68) eingeführt wird.

So viel steht fest, dafs man in einer fremden lebenden Sprache die Grammatik freilich erlernen kann; schwer aber wird die Phraseologie und aufserhalb des Landes kaum mehr bezwingbar. Man erinnere sich stets der Mitteilungen des Las Casas über Napoleon in seinen Mémoires von St. Helena, wie der verbannte Kaiser gerade des Äufseren der englischen Sprache nicht Herr werden konnte.

Wozu also die Programme und Festschriften in fremder Sprache in Deutschland geschrieben? Spezimina der sprachlichen Fertigkeit sind sie ja doch nur in den seltensten Fällen. Können wir mehr sagen als Minna von Barnhelm zu Riccaut hinsichtlich des Französischen: „In Frankreich würde ich es zu sprechen *suchen?*“

Nun ist aber selbst dies Sprechen-Suchen nicht leicht; ja es hängt von besonders günstigen Umständen ab, dafs man überhaupt so weit kommt. Wir haben ja nicht alle Laute der fremden Sprache. Wir Deutsche haben das th der Engländer und das j der Franzosen nicht in unserer Kehle; und dafs die Russen so trefflich Französisch sprechen, hat einen seiner tiefsten Gründe darin, dafs sie in ihrem Schiwete den Laut

des französischen j und in ihrem Semljä das gelinde s besitzen, das wir entbehren. Und dafs der Italiener das z spricht, das dem Franzosen ewig unerreichbar bleibt, liegt darin, dafs er diesen Laut in seinem Idiom hat; und dafs der Franzose nicht das spanische „muchacho“ gleich dem Deutschen ausspricht, ist nur darin begründet, dafs er in seiner Sprache kein Wort Kutsche, rutschen u. dgl. hat, wie wir. Der Russe aber kann uns mit seinem Tscherw, ja sogar mit Schtscha aufwarten, und darum spricht er leicht wie wir das spanische „muchacho“.

So ist es eigentlich bis zu einem gewissen Grade verlorne Liebesmüh, sich die Laute einer fremden Sprache anzueignen, wenn man nicht lange im Lande selbst lebt oder von Jugend auf mit Eingebornen verkehren darf. Es ergeht uns in Ewigkeit wie der Priorin (madame Eglentyne) im Prolog zu Chaucers Canterbury Tales, die Französisch nach der Schule von Stratford sprach, doch das von Paris war ihr unbekannt (V. 124):

And frenssh she spak ful faire and fetisly
After the scole of Stratford atte Bowe;
For frenssh of Parys was to hire vnknowe.

Und doch war diese Dame nicht von gewöhnlicher Erziehung, nein! „wel ytaught was she with alle“. Einem bekannten deutschen Staatsrechtsforscher, der Jahre lang in Amerika gelebt hatte, erwiderte in Dover ein Matrose auf seine Anfrage: „I don't know French.“ Er hielt sein Englisch für Französisch.

Sollen wir uns deshalb vom Studium der lebenden Sprachen abschrecken lassen? Gewifs nicht. Ihre Kenntnis ist uns unentbehrlich geworden, unentbehr-

lich zur wirklichen Bildung. „Die Erlernung einer fremden Sprache,“ sagt Wilhelm von Humboldt (Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, S. 59), „sollte die Gewinnung eines neuen Standpunktes in der bisherigen Weltansicht sein und ist es in der That bis auf einen gewissen Grad, da jede Sprache das ganze Gewebe der Begriffe und die Vorstellungsweise eines Teiles der Menschheit enthält.“ Schon dies also ist ein Gesichtspunkt, um ernstlich auf das Studium derselben zu dringen, das heute einen wesentlichen Teil auch der humanistischen Wissenschaften ausmachen mufs; sind ja nach. Luthers Worten die Sprachen die Scheide, in denen das Schwert des Geistes steckt.

Halten wir nun an unsern Erfahrungen fest, sagen wir uns bescheiden, aber leider der Wahrheit gemäfs, wir können in Deutschland als Autodidakten oder mit einem deutschen Lehrer Etymologie und Syntax z. B. des Französischen gründlich, die Aussprache relativ richtig, die Phraseologie bis zu einem freilich eng begrenzten Grade erlernen; wie aber stellen wir uns von diesem Standpunkte aus zu den Anforderungen, welche man verschiedenerseits an uns stellt oder zu stellen sich berechtigt glaubt?

Der alte General a. D., dessen einleitend Erwähnung geschah, glaubt, man könne eine ganze Reihe von Sprachen erlernen, sodafs man sie „kann“. Auch zu ihm ist der Ruf eines Mezzofanti gedrungen, und er ist der Überzeugung, dafs jeder Lehrer der neueren Sprachen jeden Augenblick imstande sein mufs, einen Artikel druckfertig für ein fremdländisches Journal niederzuschreiben und eine Gesandtschaft aus irgend

einem Teile Europas zu empfangen und in gewählter Ausdrucksform in ihrer Sprache zu unterhalten. Und zwar dehnt er dies nicht bloſs auf *eine* Sprache aus, sondern er frägt kalt: „Wie *viele* Sprachen können Sie?“

Und die Frau Geheimrätin, gleichfalls ein Bild nach dem Leben, findet ein deutsches Gymnasium mangelhaft, an dem ihre Söhne nicht haben parlieren lernen. Es werden also an die Schule Anforderungen höchster Art gestellt. Der junge Mann soll neben allen übrigen Fächern einige neuere Sprachen — meist Französisch und Englisch — in Wort und Schrift beherrschen können.

Ist das möglich? Nein! Ist das Aufgabe der Schule? Hierüber läſst sich streiten. In erster Linie kehrt unser reelles Jahrhundert bei allem den praktischen Wert vor. Wenn auch dabei das alte „In omnibus aliquid, in toto nihil“ recht sehr zur Bedeutung kommt, weil ja nach dem Utilitätsprinzip recht viel praktisch ist, das aber doch nicht gleichzeitig gründlich gelernt werden kann, so scheint das nichts zu thun.

Wer wird an der Nützlichkeit, ja Notwendigkeit, die fremden Sprachen gründlich zu beherrschen, auch nur einen Augenblick zu zweifeln wagen? Aber wer wird sagen können, *welche* Sprache für den jungen Mann gerade die nützlichste wird. Dem klassischen Philologen z. B. wird Italienisch (und etwa Neugriechisch), dem Orientalisten Englisch gründlich zu beherrschen von ungleich höherem Werte sein, als die Kenntnis des Französischen. Die Ausbildung in einer Sprache erfordert aber Jahre und die vollste Hingabe.

In den Rahmen der humanistischen Gymnasien will darum dieses obligatorische Studium des Französischen nicht recht passen, und bezeichnet man auch Französisch als Weltsprache, ihre *praktische* Bedeutung allein kann ihr den Zutritt ans Gymnasium nicht öffnen; denn was käme dann alles noch in den Lehrplan hinein, was ja entschieden ebenso praktisch wäre?

Will man freilich Französisch „gymnasial“ treiben, d. h. soll ein philologisch gebildeter Lehrer den Schüler an der Hand der im Deutschen, Lateinischen, Griechischen hinlänglich erörterten sprachlichen Grundprinzipien auch ins Französische einführen und mit ihm bis zur Oberprima die Grammatik absolvieren, dann mag man auch diese Disziplin mit Freuden in den Lehrplan aufnehmen. Soll sie aber nur Anlafs zu völlig unbegründeter Kritik der Schule werden, soll eine Mama einmal die französischen Kenntnisse ihrer Töchter mit jenen ihrer Söhne, die am Gymnasium studieren, vergleichen wollen, oder sollte gar dem Lehrer von seiten der Schulleitung der Auftrag werden, die jungen Leute praktisch in die Sprache einzuführen, dann wird es angezeigter sein, das Fach völlig zu streichen, d. h. unter die fakultativen zu verweisen, als es in dieser Form weiter zu lehren.

„Quid me perferre patique indignum coges?“ müfste man dem zurufen, der an einen Gelehrten das Ansinnen stellt, etwas zu lehren, was er selber nicht gründlichst versteht. Der Fall tritt aber bei einer unendlich grofsen Anzahl der besten Lehrer ein, deren Leben wirklich der ernsten Wissenschaft gewidmet ist, deren Verhältnisse aber nicht duldeten, dafs sie je auf längere Zeit die deutschen Grenzpfähle überschritten hätten,

so sehr sie es auch wünschen mochten. Es steht aber fest, dafs wir innerhalb des eignen Landes nur den grammatischen Teil einer Sprache erlernen können, nimmermehr ihren Gebrauch; nimmermehr ihre richtige, feine Aussprache.

Es scheint faktisch, als ob auf das alte deutsche Sprichwort: „Wem Gott ein Amt giebt, dem giebt er auch den Verstand," oben und unten gesündigt würde. Hunderte von höheren Lehranstalten beschäftigen hunderte von Lehrern neuerer Sprachen, und was noch das Wunderbarste ist, sie dozieren nicht blofs Französisch, nein, die „dira necessitas" hat ihnen zwei Sprachen — Französisch und Englisch (nicht selten auch noch Italienisch) — übertragen. In zwei Sprachen also sollen sie Grammatik und Phraseologie nicht nur selbst beherrschen, sondern auch andere lehren; in zwei Sprachen soll ihre Aussprache Vorbild für ein halbes Hundert strebsamer Jünglinge werden; in zwei Sprachen sollen sie Konversation treiben und den praktischen Gebrauch der Sprache einüben. Und über alles setzt man sich oben hinweg, und unten mufs man es thun.

Er soll die Sprache beherrschen und idiomatisch in ihr schreiben. So lautet eine Forderung. Also zum mindesten zweimal idiomatisch soll der Sprachlehrer schreiben können; den Stil zweier Sprachen, die idiomatische Seite derselben, soll und mufs er verstehen. Den Stil, das „schwerste Menschenwerk", wie Winckelmann sich äufsert (Briefe an M. Stosch I, 123), soll er im Französischen und Englischen sich errungen haben. Längst schon ehe Buffon sein bekanntes „le style c'est l'homme" geäufsert hat, hat Plato den Stil

als den sichtbaren und hörbaren Ausdruck der geistigen Individualität (ὁ τρόπος τῆς λέξεως τῷ τῆς ψυχῆς ἤθει ἕπεται) definiert; und dieses „schwerste Menschenwerk“ (der Stil) soll nicht blofs in der Muttersprache, sondern in mindestens noch zwei Idiomen gehandhabt werden.

Doch, hält mir einer entgegen — das haben wir nicht streng so verlangt! — Die Anforderungen, die man an den Lehrer lebender Sprachen stellt, sind jederzeit ein zweischneidiges Schwert, das gegen ihn verwendet werden kann. Ist er ein Gelehrter, ein Linguist, ein Litterarhistoriker, ein Quellenforscher, so wird man ihm ewig entgegenwerfen können, die Beherrschung des Idioms bezweckt der neusprachliche Unterricht, nicht die gelehrte Darstellung des Sprachgebäudes; und ist er ein reiner Empiriker, so hält man ihm nur zu leicht vor, dafs seine Lehrmethode in den Rahmen einer Gelehrtenschule nicht passe und nicht „gymnasial“ sei. Und wer wird leugnen, dafs dieser Vorwurf im innersten Wesen der Gelehrtenschule begründet ist? Kaum jemand, der dasselbe kennt. Ist ja doch der Kampf über die Art dieser Studien sogar in den akademischen Kreisen entbrannt, und wie hier sich die einen ihres praktischen Könnens rühmen, so ist auch der oft gethane Ausspruch eines der ersten deutschen Romanisten bekannt: „Darin unterscheidet sich eben der Romanist vom Oberkellner, dafs dieser Französisch spricht, jener Französisch studiert.“

Wie immer man also die Sache drehen und wenden mag, so viel steht unabweisbar fest, dafs die beste Begabung und der ehernste Fleifs über die Schwierigkeiten der Aussprache einerseits und die praktische Beherrschung der Sprache andrerseits nicht

hinweghilft; dafs die Kenntnis der Sprache nur von Ausländern und im Auslande gelernt werden kann, und dafs derjenige, der selbst das Glück genossen hätte, seine Sprachwissenschaft von einem lange im Auslande gebildeten Deutschen zu erlernen, von seinem Lehrer doch nur die Worte T. Tassos anwenden kann: „che ne' primi era il secondo."

Freilich mit Redensarten hilft man sich über Thatsachen nicht hinweg. Es klingt seltsam, wenn ein nicht unbekannter Schulmann sagt: „Natürlich ist die sichere und richtige Aussprache ein wesentliches Erfordernis, und wer wollte leugnen, dafs dies namentlich im Englischen ein schwieriges Kapitel ist. Allein die Aussprache lehnt sich an Gesetze an, auch die englische ist nicht regellos." (Deutsche Wochenschrift, Lpz. 1877. II. Bd. S. 206.) Welcher circulus vitiosus! Als ob jemand die Regellosigkeit der Sprachen als Hindernis in ihrer Aussprache bezeichnet hätte.

Wer zugiebt, dafs von einem deutschen Lehrer nur relativ Genügendes geleistet werden kann, dafs er nur den sprachwissenschaftlichen Teil erschöpfend lehren, die Aussprache nur annähernd wiedergeben, stilistische Übungen nur nach langem Aufenthalte im Lande leiten, Konversation nur in einem gewissen Umfange führen kann, wer also, sage ich, von der unendlichen Schwierigkeit des Beherrschens einer lebenden Sprache überzeugt ist, der wird an die Hochschule und an die Mittelschule und an die Lehrer selbst wesentlich andere Ansprüche stellen, als man sie bisher zu stellen und anzunehmen gewohnt war.

Was die Hochschule betrifft, so ist ihr die Pflege der Wissenschaft anvertraut, und sie kann sich in rein

humanistischen Fächern — das bleiben die Sprachen und ihr Studium ewig — nicht auf praktische Zwecke werfen. Nur die reine Wissenschaft kann hier ihr Feld finden; die Geschichte und Litteratur der fremden Sprachen, ihre Etymologie und ihr syntaktischer Aufbau. Den rein technischen Teil hat ein Nationaler, ein Lektor, zu leiten; denn die praktische Handhabung einer fremden Sprache wird nur von einem Eingebornen gelehrt; alles andere ist nur Notbehelf.

Da wir aber Lehrer brauchen, durch die unsere Jugend wenigstens so viel lernen mufs, um, wenn sie ins fremde Land kommt, sich weiter zu bilden — also den grammatischen Teil und die Elemente der Aussprache, welche ja die so nachhaltig betriebene neue Wissenschaft der Phonetik nach Kräften zu fördern berufen ist —, so sollen unsere Kandidaten neben der viva vox des Lektors der Universität durch irgend welche Mittel oder Vorsorge des Staates Gelegenheit erhalten, sich möglichst lange — nicht unter einem Jahre — in Frankreich oder England niederzulassen, sei es in einem zu diesemZwecke eingeräumten Hause oder auf irgend eine andere Weise.[3])

Ferner mufs die unnatürliche Zusammenspannung des Französischen und Englischen aufgehoben werden; es geht nicht mit den beiden Sprachen zugleich; darüber sind alle Romanisten einig.

So viel für die Hochschule, die allerdings in gewissem Grade sich selber helfen kann, da sie sich in ihre Wissenschaftlichkeit zurückzieht, und da ja doch der Lehrer der neueren Sprachen auf sprachvergleichendem Boden steht und nicht mehr neben Französisch auch „eventuell Tanzunterricht“ erteilt (Prantl, Ge-

schichte der Münchener Universität. I, 438). Für die Mittelschule ist es schwer, aber im Interesse ihrer Lehrer unausbleiblich, dafs auch für sie Normen geschaffen werden, welche diese vor irgend welchen Vorwürfen schützen.

Wer weifs, wie man fremde Sprachen lernt, kann nimmer glauben, dafs man in der Schule Konversation mit einer ganzen Klasse treiben kann; sowenig als man dreifsig Schüler zugleich ein Musikinstrument lehrt. Die Sprache wird gelehrt wie die Musik durch lange schwere Übung. Der Musiklehrer mufs dem Ohre des Zöglings zu Hilfe kommen, indem er ihm den reinen Ton anschlägt, nicht etwa den annähernd reinen. So mufs auch das Ohr desjenigen, der eine lebende Sprache lernt, den reinen Klang des nachzusprechenden Wortes vorgesprochen hören, den reinen, nationalen[4]), nicht annähernd versuchten oder gar nachgeahmten. Das ist aber, wie schon am Eingange gesagt wurde, wenig Lehrern möglich, weil in entlegenen Strecken hunderte der strebsamsten Männer dozieren müssen, denen örtliche Lage, Zeit, Vermögen und sonstige Umstände ihr Leben lang nicht gestatten, die Sprache, die sie lehren müssen, von einem Nationalen gesprochen zu hören. An Lust und Liebe gebricht es ihnen wohl nicht, und auch eines Opfers wären sie fähig; aber von ihnen gilt buchstäblich das Wort: „Non cuivis homini contingit adire Corinthum."

Es kann also einem an deutschen Hochschulen herangebildeten, in deutschen Landen erzogenen Sprachforscher nur der historische, grammatische Unterricht in der fremden Sprache übertragen und von ihm nicht mehr verlangt werden, als dafs er denselben den übrigen

Wissenschaften konform durchführe. Die Schüler werden mit gründlicher grammatischer und litterarischer Ausbildung in dieser und jener Sprache die Anstalt verlassen und, wenn ihr Lebensberuf, ihre soziale Stellung, Reiselust und andere Verhältnisse sie ins fremde Land führen, an ihr einstiges solides Studium anknüpfend an der Hand eines Nationalen leicht, soweit es ihre Individualität gestattet, und darauf kommt es zunächst an, den praktischen Teil der Sprache erlernen. Mehr Anforderungen können an eine Gelehrtenschule nicht gestellt werden, wenn nicht die Zöglinge selber darunter leiden sollen. Denn sowie es nicht jedem gegönnt ist, Musik zu treiben, da ihm das feinere Ohr mangelt und „invita Minerva" nur Mifstöne zum Vorscheine kommen, welche der Umgebung um so weher thun, je ruhiger sie der grausame Spieler von sich giebt, ebensowenig hat nicht jeder das Zeug dazu, Laute fremder Sprachen nachzuahmen, d. h. also in fremden Tönen zu sprechen. Und das ist auch keine *Lebens*bedingung der am Gymnasium vereinigten Jünglinge, so sehr einem jeden der Gebrauch fremder Sprachen zu wünschen wäre. In Ewigkeit wird es Aufgabe der Familie bleiben, den praktischen Teil des Sprachstudiums, wie das musikalische, je nachdem es besondere Verhältnisse wünschenswert oder notwendig machen, für sich zu pflegen.

Nun giebt es aber Schulen, die ihre reale Lebensbahn direkt darauf hinweist, die Weltsprachen praktisch zu treiben. Man denke nur z. B. an die Handelsschulen. Hier ist der Nationale allein imstande, die Aufgabe zu lösen, und so finden sich wohl wenig solcher Institute, die den Händen eines unabhängigen Direktors anvertraut sind, an denen nicht Nationale wirken oder,

wenn es nicht anders geht, Leute, die Jahre lang aufser Deutschland gelebt haben.

Und das war es, was die Frau Geheimrätin, von der ich oben sprach, aufser Acht gelassen, dafs ihre Mädchen unter der Leitung einer Französin standen und aus ihrem Munde das lebende Wort aufsogen, während ihre Söhne den etymologischen Bemerkungen und syntaktischen Ausführungen des Professors folgten, dessen Hauptverdienst die Herausgabe altfranzösischer Texte ist, und der unter den Seinigen einen Namen von bestem Klange hat.[5])

Möchten doch alle Neuphilologen nicht darin ihre Hauptaufgabe suchen, was sie doch nur unter seltenen, günstigen Umständen erreichen können, sondern vielmehr darin, wo sie in der Lage sind, ihr Licht leuchten zu lassen — in der Wissenschaft der Sprache und Litteratur, in historischen Studien.[6])

Und wenn es einer auch zu ziemlicher Fertigkeit im rein praktischen Teile der Sprache bringt, der Nationale schlägt ihn ja doch aus dem Felde, mufs es thun.

Ich hatte lange Monate über diesen Gegenstand mit einem deutschen Romanisten gesprochen und gestritten. Er warf mir vor, dafs durch solche Anschauungen eine Entmutigung unsrer jungen Schar eintreten müsse; sie werde aufhören, in der Praxis wenigstens das ihr Erreichbare ferner zu versuchen und vielleicht in der Wissenschaft darum nicht mehr leisten. Ja, er verstieg sich soweit, zu behaupten, dafs die meisten, wenigstens die befähigteren Kandidaten recht annehmbar sprechen und im allgemeinen genügen. Ich hatte gut reden; der Mann nahm sich seiner Hörer mit väterlicher Sorge an.

Und doch! nach wenig Monaten fiel mir die Geschichte von jenem Sozialdemokraten ein, der einst einen Kathederredner zu schleunigem Rückzuge veranlafste, indem er eines Tages nach einer besonders feurigen Rede des Theoretikers ihn besuchte und, gestützt auf den Inhalt des gestrigen Vortrags und sein inniges Einverständnis mit demselben, ihn um die Hand seiner Tochter bat. „Nun,“ meinte der sozialistische Doktor, „soll *ich* gerade der Erste sein, der den Anfang macht?“ und zog sich seitwärts in die Büsche.

Mein Kollege stürzte in der Bibliothek auf mich zu. „Ich habe diese Ferien in Spanien mit Abnahme einer Handschrift zu thun; ich mufs einen Spanier haben, der mich rasch in die gesprochene Sprache einführt; die geschriebene ist mir ja geläufig“.

„Kann ich mich vielleicht anbieten, so weit meine Kraft reicht —“

„Ich weifs, dafs Sie Jahre lang diese Spezialität treiben. Zudem hätte ich ja noch Dr. X., der lange in Madrid war; aber ich mufs doch einen Nationalen haben; denn es ist mir darum zu thun, mein Ohr energisch auf diese Laute einzuüben — kurz, die Sprache zu beherrschen. Und den vollen Zweck erreicht man ja doch nur mit einem Eingebornen. Das war doch auch *Ihr* Weg?“

„Gewifs! Gewifs! Und er wird es bleiben!“

Mit Triumph sandte ich ihm noch denselben Tag den Nationalen. Meine Anschauung war also auch die seinige geworden. Oder sollte sie es nur da sein, wo es sich um die eigene Person handelt? Der Charakter des edlen Mannes spricht energisch gegen eine solche Annahme.

II. Zur litterären Geschichte Portugals.

5.

Luiz de Camões, der Sänger der Lusiaden.

(Eine biographische[7]) Skizze.)

Verschiedene Staaten haben zu verschiedenen Zeiten in der Weltgeschichte kürzer oder länger eine hervorragende Rolle gespielt, und auch Portugal war nicht ohne Glanz und Blüte geblieben, wenngleich der Jahre seines Ruhmes nicht übermäfsig viele waren. Die geographische Lage des Landes war nicht dazu angethan, es für lange in Macht und Ansehen selbständig zu erhalten; sie wies das Volk auf das Meer hin. Im Rücken lag Spanien, das düstere Land der Inquisition, von Portugal durch mehrfache Gebirgszüge geschieden, in geringem Verkehr mit seinem Grenzlande, das Camões die Spitze des Hauptes von ganz Europa nennt (Lus. III, 20). Grofs aber mufste die Nation werden, wenn sie die engen Grenzen ihres Gebietes überschritt und die Küsten verliefs, wenn sie dem Zuge folgte, den die Natur ihr vorgezeichnet hatte, und diesen Beruf hatte Portugal im fünfzehnten Jahrhundert richtig erfafst. Seiner Aufgabe folgend gelangte es, wenn auch nur vorübergehend, zu jener Machtstellung, welche ihm einen Rang in der Geschichte und einen Anteil an jenen gewaltigen Ereig-

nissen verlieh, die den Umschwung ganz Europas und mit ihm die Ära der neuen Zeit hervorriefen.

Unter den welthistorischen Begebenheiten, mit welchen verschiedene Schriftsteller die Neuzeit beginnen, neben der erhabenen deutschen That der kirchlichen Reformation, der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus, den gewaltigen Erfindungen, die, wie die Buchdruckerkunst, das durch die Renaissance neu belebte geistige Leben, wie die geänderte Kriegführung, das politische vollständig umgestalteten, nimmt die Auffindung des Seewegs nach Ostindien durch die Portugiesen eine bedeutsame Stelle ein. Portugal war im Zeitalter der Reformation auf den höchsten Gipfel seiner Macht gekommen, da es zahlreiche Seestädte an der Nordwestküste Afrikas, die hervorragendsten Inseln und Häfen Asiens und das grofse Reich Brasilien in Amerika zu seiner Herrschaft gewann. (Vgl. *Schäfer,* Gesch. v. Port. III, 152—328. *Külb,* Gesch. d. Entdeckungsreisen I, 161.)

Das Auftreten der unecht burgundischen Linie, welche (1383) auf die echte burgundische folgte, und deren erster Fürst Johann I. (1383—1433) war, bezeichnet den Beginn von Portugals gröfster Zeit. Vor allem Heinrich, genannt der Seefahrer (gest. 1460), des Königs jüngster Sohn, ist derjenige, an dessen Namen sich die ersten überseeischen Heldenthaten des portugiesischen Volkes knüpfen; er ist es, der einerseits die Aufgabe verstand, die seinem Lande zugefallen war, aus den engen heimatlichen Grenzen sich hinauszuwagen in das offene Weltmeer, den andrerseits Thatendrang und Wissensdurst forttrieb, um seinem Vaterlande neue Strecken zu gewinnen, das

Christentum in unbekannte Regionen zu verpflanzen und dem Handel eine weiter ausgedehnte Richtung zu geben. Was er selbst in seinem Geiste entworfen hatte, teilte er seinem Volke in einer Weise mit, dafs ganz Portugal wie Ein Mann sich um ihn scharte und die grofsen, ehrgeizigen Pläne des jungen Prinzen zu einer nationalen Sache machte, für welche alle eintraten. Alsbald fiel das feste Ceuta an der Meerenge von Gibraltar; die Blüte der portugiesischen Ritterschaft unter Pereiras Führung entrifs es (1415) den Mauren; es folgte (1459) die Eroberung der Nordküste Afrikas (Tanger), aus welchem das Königreich Algarve jenseit des Meeres entstand; Zarco hatte (1419) Madeira, Dom Gonçalez Velho Cabral die beiden Açoren entdeckt, denen bald die dritte folgte; Abenteurer gelangten nach Fayal; und als auf diese Weise die Inseln an der Westküste Afrikas und die Küste von Guinea erschlossen war, erreichte (1486) endlich *Bartholomeo Diaz* das Kap, das, ursprünglich „cabo tormentoso“ geheifsen, von König Johann II. (1481 bis 1495) den Namen „Kap der guten Hoffnung“ (cabo da boa esperança) erhielt. Was das Bestreben so vieler Seefahrer bisher gewesen war, einen direkten Seeweg nach Indien zu finden, war somit erreicht; unbegrenzte Hoffnungen eröffneten sich dem Handel und der Kultur; Portugal hatte Unendliches errungen. „Durch diese Entdeckungen, und die Eroberungen, zu denen sie führten,“ sagt Schäfer (II, 516), „gewann das kleine Portugal, ohne sich in die Welthändel zu mischen, den Welthandel und damit einen bedeutenden Einflufs auf die inneren Zustände und die äufseren Verhältnisse der europäischen Staaten.“

Dem Könige Johann II. schien die Entdeckung des Diaz zu genügen; er that nichts für weitere Forschungen. Da verbreitete sich die Nachricht, Kolumbus habe im Westen des Atlantischen Ozeans Indien aufgefunden; eine Ansicht, welche ja damals allenthalben gehegt wurde. Auf diese Berichte hin erwachte in König *Manuel* dem Grofsen (1495—1521) der alte Unternehmungsgeist der Portugiesen, und er beauftragte *Vasco da Gama*, den östlichen Seeweg nach Ostindien aufzusuchen.

Vasco da Gama segelte am 8. Juli 1497 ab und umschiffte das Vorgebirge der guten Hoffnung. Der Südwestmonsum begünstigte seine Fahrt, und im Mai 1498 erreichte er Calicut, den damaligen Hauptpunkt des Gewürzhandels von ganz Indien. I. J. 1502 führte er eine zweite Reise aus; 1524 endlich erhielt er nach Errichtung zahlreicher Stationen das Vizekönigtum.

Schon i. J. 1500 (vor Gamas zweiter Reise) war Cabral nach Ostindien gefahren; er gelangte in die südwestliche brasilianische Meeresströmung und entdeckte auf diese Art das weite Reich Brasilien. Den Raum zu einer ausgedehnten Herrschaft hatte Portugal somit gewonnen; doch nicht kampflos fiel sie ihm zu. Endlose Streitigkeiten mit der arabischen Bevölkerung bezeichnen diese Epoche der portugiesischen Geschichte, und die Heldengeschlechter des Landes fanden hier Gelegenheit genug, ihre Vaterlandsliebe auf fernem Boden mit dem Tode zu besiegeln. Und nicht einmal die Tapferkeit allein hielt die portugiesische Macht in jenen Ländern aufrecht; mehr als diese war es eine kluge Ausbeutung der Fürsten jener Orte, das wohlberechnete System der Oberbefehlshaber der indischen

Flotten, zumeist der Vizekönige Francisco d'Almeida (1504—1509) und des als Kämpfer und Staatsmann gleich trefflichen Alfonso de Albuquerque (1509 bis 1515), welche durch geschickte Anlage befestigter Plätze und günstiger Handelsfaktoreien, deren Mittelpunkt Goa bildete, es dahin brachten, dafs der Handel Südasiens von Ormus bis Malacca den Portugiesen erhalten blieb.

Es war für Portugal eine grofse Zeit. Nur der Kenner der Geschichte dieses Landes vermag sie allseitig zu würdigen; und nur wer dies kann, wird verstehen, wie diese Periode imstande war, Dichter wie Camões zu begeistern, sie zu feiern, und den Epikern immer wieder sich als Stoff aufzudrängen, gleichwie die Tantalidensage dem griechischen Tragiker nach so vielen Bearbeitungen immer wieder ein willkommener Vorwurf neuer Tragödien wurde. Man hat der portugiesischen Epik diese Eintönigkeit ihres Gegenstandes, den ewigen Sang der lusitanischen Thaten am Indus und Ganges zum Vorwurfe gemacht; allein es ist der lauterste Patriotismus, welcher die Dichter stets neuerdings zu diesem Stoffe führte; denn die afrikanischen Thaten Portugals waren nicht nur die ruhmreichsten, es waren diejenigen, welche die Weltstellung des Landes zur Folge hatten. Und darum sind die Worte Hugo Schuchardts in seiner Festschrift auf Camões (Graz 1880) so zutreffend, und es zeugt von tiefster Kenntnis der Verhältnisse, wenn er sagt: „Nie hat ein epischer Dichter sich einen gröfseren Stoff erwählt als Camões, nie die ganze Geschichte seines Volkes in leuchtenderen Zügen unvergänglichem Marmor eingegraben."

Kurz waren freilich für Portugal die Tage seines Ruhmes. Es sank rasch bis zum Verluste der Selbständigkeit, als Philipp II. von Spanien nach Sebastians Tod das Land für sich in Anspruch nahm (1580). Umsonst hatten die portugiesischen Helden im fernen Indien geblutet; denn die Vereinigung Portugals mit Spanien hatte, ob sie auch nur vorübergehend bestand, zunächst die Folge, dafs die Holländer die meisten Erwerbungen der Portugiesen in Indien an sich rissen und sie aus Japan, dessen Christianisierung seit ihrer i. J. 1577 gegründeten Niederlassung in Macáo die Portugiesen begonnen hatten, völlig und auf immer verdrängten.

Die grofse Zeit der überseeischen Heldenthaten Portugals, vor allem die Fahrt des Vasco da Gama, bildet Hintergrund und Inhalt des Epos des Camões. Er ist der Sänger, der begeisterte Prophet der schönsten Blüte seines Vaterlandes geworden. Er selber lebte noch in jenen Tagen, wo der Portugiese sich mit Recht seiner Nationalität brüsten durfte; er starb mit dem Vaterlande, dessen Ruhm er gesungen, dessen herrliche Thaten er in so weihevollen Tönen der Nachwelt hinterlassen hatte. Das Jahr, in welchem Portugals Selbständigkeit endete, war auch das letzte seines gröfsten Dichters. Der Sänger der ruhmvollen Periode sollte jene Tage nicht erleben, die sein grofses Werk zu vernichten drohten; es war ihm beschieden, mit dem Lande zu fallen, dessen Gröfse ihm so sehr am Herzen lag. Wenn je ein Volk sich eines wahrhaft patriotischen Dichters rühmen kann, so darf mit gerechtem Stolze Portugal seinen Camões nennen.

Die Bedeutung des Camões für sein Land und

seine Poesie ist gröfser, als man glaubt, und der poetische Wert seiner Dichtung ungleich höher, als man gemeiniglich annimmt. Wenn Camões weniger bekannt ist als die italienischen Epiker, so steht er deshalb nicht unter ihnen, vielmehr in einzelnen Dingen über denselben. Es erging ihm in Europa mit seiner Schöpfung, wie der gesamten portugiesischen Litteratur. Die Sprache selbst ist weniger bekannt als ihre romanischen Schwestern; die Litteratur derselben ist, wie Ferd. Wolf in seinen „Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationallitteratur" (1859, S. 697) richtig anmerkt, „stets nachahmend — mehr rezeptiv als produktiv." Aber deshalb kann sie nicht für einseitiger gelten als jene irgend eines Volkes. Der Grund der geringeren Popularität ihrer grofsen Epiker, selbst des Camões, liegt hauptsächlich in der Wahl ihrer Stoffe, die aus den oben erörterten patriotischen Motiven fast ausschliefslich die eigenen Thaten im Oriente besangen. Die portugiesische Litteratur hat kein Wort hervorgebracht, das wie Alighieris „Göttliche Komödie", wie der unsterbliche Witz des Ritters von der traurigen Gestalt, wie Goethes Faust für die Welt berechnet ist; ihre bedeutendste poetische Leistung, das Epos, bewegt sich in engen Grenzen, in Versen, die nicht zur Universalität der Menschheit sprachen, sondern nur das portugiesische Volk anriefen. So ist die „attention qu'ils dirigeaient uniquement vers l'Inde", wie *Sismondi* (IV, 262) sich ausdrückt, Hauptursache der geringen Bekanntschaft selbst der portugiesischen Epik im Auslande geworden.[8]) Dafs aber die Lusiaden der „erste erfolgreiche Versuch waren, im modernen Europa ein Epos nach antikem

Vorbild zu schaffen", giebt auch der englische Litterarhistoriker *H. Hallam* zu; nicht minder anerkennend nennt *Chateaubriand* Camões den ersten modernen Epiker; und *Montesquieu* fühlt in den Lusiaden etwas von dem Zauber der Odyssee und der Grofsartigkeit der Äneide.

Einer der sehr wenigen Dichter Portugals, vielleicht der einzige, dessen Name die Grenzen seines Vaterlandes überschritt, ist *Luiz de Camões.* Was ein (E. L. gezeichneter) Berichterstatter des „Commercio do Porto" in seiner Camõesfestnummer (152 vom 10. Juni 1880) erzählt, mag darum immerhin auf Wahrheit beruhen, so drastisch es auch klingt. Portugiesen hatten sich zur Weltausstellung nach Paris (1867) begeben. Dort fanden sie „Artikel von den Wilden von Algarves", und alsbald hatten sie sich zu überzeugen, dafs von Algarves — ja von Portugal niemand etwas wufste, so sehr sie auch auf die Bethätigung dieser „Wilden" in der Geschichte unter Prinz Heinrich, Pombal u. s. w., auf das Erdbeben von 1755 u. dgl. hinwiesen. Als sie aber zuletzt des Namens Camões erwähnten, da wufste man sofort von dem grofsen Epiker, und sie alle kannten Portugal nur als das Vaterland des Camões. — „Se non è vero, è ben trovato," darf man mit dem Italiener sagen; aber wahr sind die Schlufsworte jenes Artikels: „Camões und seine Lusiaden verkörpern die portugiesische Nationalität."

Das Leben des Camões ist mit seinen Dichtungen aufs engste verwachsen. Die Geschichte seines Wirkens ist zugleich ein Spiegel der Thaten seines Volkes und sein Leben der beste Kommentar seiner Poesien.

Er ist nach so vielen Dichtern, die, ihm voranschreitend, verschiedene Zweige pflegten, der erste, welchen nationales Bewufstsein zu jener Höhe trug, welche er erklommen hat. Er fühlte sich nicht blofs als Portugiese, sondern als Sänger seiner Nation, die damals mehr als je Grund hatte, das alte Ideal der Weltmonarchie für sich in Anspruch zu nehmen. Er greift zurück auf die fernsten Traditionen. In seinem Epos bringt er nicht nur die früheste Geschichte Portugals in poetischem Gewande, er holt auch aus in die Tage der grauen Mythe; er führt uns die „Zwölf von England“ und den reichen Schatz der Ritterromanzen vor. Noch bedeutender sind des Camões Verdienste um seine Muttersprache. „Man kann sagen,“ äufsert sich sein Biograph *Th. Braga* (Historia de Camões 1873), „dafs sein Buch der Spaltung der portugiesischen Sprache in verschiedene Dialekte entgegenstand; die Sprache des Festlandes bewahrte die vollste Einheit; selbst unter der spanischen Herrschaft, während die reichen und gebildeten Klassen die kastilische Sprache redeten, gebrauchte das niedere Volk für gewöhnlich die portugiesische, welche infolge jenes Ereignisses damals für verächtlich galt.“

Camões sah den Niedergang seiner Nation. Im Augenblicke, wo er ihre Grofsthaten singt, klagt er bitter über die Vernachlässigung der Wissenschaften (Lus. V, 93. 96. 98), die „der nicht achtet, der sie nicht versteht“; noch immer aber erwartet er für sein Land die Stellung als fünftes Weltreich, eine Idee, die in verschiedenen Versen seines Epos (I, 24; II, 44, 46; VII, 14) hervortritt und seit Bandarras Prophezeiungen (1542) allgemein erhofft wurde.

Nach diesen Gesichtspunkten haben wir im grofsen Ganzen das Leben des Dichters und seine litterarischen Bestrebungen zu würdigen. Einen schönen Kommentar zu seinem Leben liefert uns die zwölfte Kanzone; denn Wahrheit sind die Worte, die Camões hier ausspricht:

Als ich entstieg dem mütterlichen Grabe
Und kam zur Welt, nahm alsogleich das Walten
Unsel'ger Sterne mich in Frohn und Zwang.[9])

Luiz de Camões ist i. J. 1524 geboren, im selben Jahre, da *Vasco da Gama* starb. Dieses Datum ergiebt sich aus der Liste derjenigen Personen, welche zwischen 1550 und 1634 von Lissabon sich nach Indien begaben, um dort Dienste zu nehmen. In dieser Liste wird (1549) Camões als ein „fünfundzwanzigjähriger“ aufgeführt. Eine besonders durch Manuel Corrêa Montenegro und Faria Severim gestützte Überlieferung verlegt seine Geburt irrtümlich in das Jahr 1517. Auch der Geburtsort des grofsen Dichters ist streitig, da Lissabon, Coimbra, Alemquer und Santarem für sich die Ehre in Anspruch nehmen, seine Vaterstadt zu sein. Jede dieser Städte suchte natürlich Beweise für ihre Behauptung und fand sie auch teils in Überlieferungen, teils in des Dichters Werken selbst. Indessen hat Lissabon die berechtigtsten Ansprüche. sich des Camões Wiege zu nennen. Manuel Corrêa Montenegro, der sich mehrfach einen Freund des Dichters nennt, berichtet ausdrücklich, dafs Camões in Lissabon geboren und erzogen wurde. Für dieselbe Annahme sprechen auch andere gewichtige Zeugen. teils von Zeitgenossen, teils von Schriftstellern und Erklärern seiner Werke aus der unmittelbar folgenden Periode.

Natürlich ist auch die Abstammung des Camões Gegenstand der Forschung geworden. Seine Ahnen sind mit der Geschichte der provenzalischen Dichtung verknüpft, und auch im Cancioneiro der vatikanischen Bibliothek finden sich fünf Kanzonen des galizischen Troubadours Johann Nunes Camões. Der dritte Ahne des Dichters war Vasco Pires de Camões, ein in der Geschichte der portugiesischen Poesie bekannter Name, der von Galizien nach Portugal ausgewandert war, um mit Fernando gegen Heinrich II. von Kastilien zu ziehen. Er wird vielfach als eines der Häupter jenes Dichterkreises bezeichnet, der die poetische Wiedergeburt Galiziens mit veranlafste. Von seinen drei Söhnen ist der zweitgeborne Johann Vaz de Camões, der in Afrika gekämpft hatte und seine letzten Tage in Coimbra verlebte, der Urgrofsvater des Dichters. Sein Grofsvater jedoch Anton Vaz de Camões war mit einer Verwandten des Vasco da Gama verheiratet und (1505) in der Flotte thätig. Der Vater des Dichters endlich Simon Vaz de Camões hatte ein abenteuerliches Leben hinter sich; er mufs in den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts geboren sein und sich anfangs 1523 mit Anna de Sá e Macedo verheiratet haben.

Zu Lissabon war (1527) die Pest ausgebrochen, weshalb der König Johann III. nach Coimbra zog. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs sich auch der Vater unseres Dichters dahin flüchtete, umsomehr als auch sein Grofsvater hier gelebt hatte. Hier hätte dann der junge Camões die ersten Jahre seiner Kindheit verbracht, „heiter und zufrieden für sich und sich des Lebens freuend,“ wie er in der vierten Kanzone er-

zählt. Hier war es auch, wie er in demselben Gedichte sagt, wo er die erste Liebe fühlte, deren Bild ihm „stets in der Seele gemalt“ blieb. Dort soll er auch mit *Jorge de Montemayor*, der nach eigenem Geständnisse seine Jugend an den Ufern des Mondego zubrachte, zusammengelebt haben; allein die neueren Forschungen von *Gg. Schönherr* (Jorge de Montemayor, Halle 1886. S. 14) machen diese Annahme sehr hinfällig, wiewohl ein späterer Verkehr der beiden Dichter nicht gerade direkt geleugnet werden kann (ibid. S. 23).

Um das Jahr 1537, also zehn Jahre nach seiner Ankunft in Coimbra, begann Luiz seine Studien. Wer die Werke des Dichters auch nur oberflächlich gelesen hat, wird ihm eine tiefe klassische Bildung nicht absprechen können, ja sie tritt sogar stellenweise hemmend dem Aufschwunge seiner Poesie entgegen. Die Schulen des Klosters von Santa Cruz in Coimbra waren zu jener Zeit der Mittelpunkt der klassischen Studien, und an ihnen nahm Camões mit den Adeligen Anteil. Die beiden Silveira, Gonçalo und Alvaro, Söhne des aus dem Cancioneiro bekannten Dichters Luiz; waren dort sein Umgang, und den ersteren hat Camões auch in seinen Lusiaden (X, 93) und im siebenunddreifsigsten Sonette verewigt, nachdem er (1560) in Indien ermordet worden war.

Die ersten Verse, welche Camões schrieb, waren an seinen Oheim Bento de Camões gerichtet; sie enthalten eine Elegie auf das Leiden Christi im Geschmacke jener Zeit, reich an mythologischen Zuthaten. Überall begegnet man Namen und Vorgängen der alten Götterlehre, ein Beweis, wie tief der junge Mann in die klassischen Studien eingedrungen war, die damals

in Portugal alle andern überragten und durch die ersten Humanisten des Jahrhunderts, wie Georg Buchanan, vertreten waren. Auch der genannte Oheim des Dichters, seit 1527 Priester und später Prior von Santa Cruz in Coimbra, begünstigte diese Studien. Gewiſs gehört in diese erste Periode des jugendlichen Dichters die Übersetzung der Triumphe des *Petrarca*; die Anmerkungen, welche Camões dazu gab, zeugen von seiner Kenntnis der Geschichte und der provenzalischen Dichter. Vor allem aber macht sich in sämtlichen Arbeiten des Jünglings der entschiedene Einfluſs der Italiener geltend.

Etwa i. J. 1542 verlieſs Camões Coimbra, wo er sich, wenn ein Gedicht seines Freundes André Falcão de Resende, das ihn „*bacharel latino*“ nennt, echt ist, den Titel eines Bacalaureus an der hohen Schule verdient zu haben scheint. Weniger vielleicht seine Herkunft, als seine unzweifelhaft gediegene klassische Bildung, mit der sich reichliche Sprachenkenntnis verband, verschaffte ihm rasch Zutritt bei Hofe; er zählte damals achtzehn Jahre. Schon früher muſste er wohl seine Ferien in Lissabon verbracht haben: er wuſste sich in den höchsten Kreisen mit viel Geschick zu benehmen, und seine klösterliche Erziehung gefiel gewiſs an jenem Hofe, wo man eben mit einer gewissen Manie die klassische Bildung pflegte. Man sprach, man schrieb lateinisch; ja selbst die Damen des Hofes wetteiferten gegenseitig in der Kenntnis der alten Sprache und dem Studium der Ritterbücher. Ritterromane waren hier (wie in Spanien) an der Tagesordnung, seit die Infantin Dona Maria eine besondere Vorliebe für dieselben an den Tag gelegt hatte. Man

dichtete allgemein am Hofe, wobei die Damen meist das Motto gaben, welches die ritterliche Umgebung zu glossieren sich beeilte.

In diese Zeit fällt wohl manche Dichtung des Camões, die er in Cintra und am Hofe auf besonderen Wunsch der Damen fertigte. Dieses leichte Liebesspiel war an Camões ohne tieferen Eindruck vorübergegangen, bis er eines Tages die Bekanntschaft einer schönen Dame aus dem Gefolge der Königin Katharina gemacht hatte. Das erste Geständnis seiner Liebe (Son. 78) ist fast eine Nachahmung von Petrarcas drittem Sonette (Era 'l giorno ch'al sol si scoloraro); bald erreicht jedoch seine Leidenschaft eine Glut der Empfindung (z. B. in der siebenten Kanzone), welche seine Dichtung zu einer der schönsten unter allen lyrischen macht. In der Kirche das Chagas zu Lissabon hatte er sie wieder gesehen. Erst barg er nach dem Vorbilde der bukolischen Dichter ihren Namen Katharina in dem Anagramm Natercia; ihr voller Name war *Catherina de Athayde*, sie selbst eine Tochter des Antonio de Lima. Zur selben Zeit lebten am Hofe noch zwei Damen des gleichen Namens; es ist nach der Annahme einiger Biographen nicht unwahrscheinlich, dafs dieselben, um den Verdacht eines Verhältnisses zu dem Dichter von sich abzulenken, alles aufwandten, um das Geheimnis seines Herzens zu verraten. Am Hofe fanden sich bald zahlreiche Gegner des Dichters, und einer seiner niedrigsten war der Dichter *Pedro Andrade de Caminha*, dessen Verfolgungssucht in mafslose Angriffe gegen Camões, vor allem gegen seine poetische Bedeutung (Epig. 143), ausartete.

Camões genofs bereits eine nicht ungewöhnliche

Achtung als Dichter, was natürlich dem Neide kleinlicher Geister genugsam Nahrung bot. Faria e Sousa erzählt sogar, dafs man mit Bewunderung auf den Dichter deutete, wenn er die Strafsen Lissabons durchschritt. Und doch hatte er bisher nichts anderes gethan, als den Damen, die ihn dazu aufforderten, Verse gedichtet und dem ihm befreundeten Manoel de Portugal zahlreiche Widmungen an seine Geliebte Francisca d'Aragon geschrieben, die sich unter den Handschriften des sechszehnten Jahrhunderts zum grofsen Teile als Dichtungen Manoels finden.

In das Jahr (1545 oder) 1546 versetzt man das Spiel vom „*König Seleukus*" (El Rei Seleuco), einen „Polterabendscherz", wie es Storck (VI, 358) nennt. Das Stück ist eine Arbeit von drei Tagen, wie der Dichter in seinem Prologe hierzu sagt und behandelt nach dem Demetrius des Plutarch (c. 38) die Liebe der Stratonike und des Antiochus, welche schon aus Petrarcas Triumphen bekannt war. Zudem war es eine dem Volke nicht uninteressante Geschichte, da ihre Handlung jener des Königs Manoel glich, welcher in dritter Ehe die Braut seines Sohnes als Frau heim führte.

Vielleicht war der König Seleukus nicht das erste Stück aus der Feder des Dichters; möglich, dafs ihm „*Die Amphitryonen*" (Os Enfatriões) vorausgegangen sind, ein Stück, das erst 1587 mit den Autos des Antonio Prestes aufgefunden wurde. Es ist in der Art des Gil Vicente (gest. 1536) geschrieben und nach dem Amphitruo des Plautus gedichtet; doch steht Camões dem Originale sehr selbständig gegenüber und hat manche feine Züge vor demselben voraus.[10]) Man hat früher angenommen, die Amphitryonen seien zu

irgend einer akademischen Festlichkeit von Camões, als er noch der Universität angehörte, etwa 1542, verfaſst; allein der erste deutsche Camõesforscher, Prof. W. Storck (VI, 324), verlegt mit triftigen Gründen die Dichtung nach den Universitätsjahren des Dichters. Die Arbeit des Dichters, wann immer sie entstand, ist von hohem poetischen Werte; die Redondilhenform ist vortrefflich gelungen. Es ist ein klassisches Produkt, aber echt national; antik, aber völlig dem Geiste und Geschmacke der Zeit angepaſst.

War des Camões Stellung am Hofe ohnehin schon erschüttert, so muſste sein „König Seleukus," wie Juromenha und Storck zeigen, zu seinem endgiltigen Sturze beitragen. Dazu kam, daſs sein Onkel Bento schon seit länger in Streit mit dem königlichen Hofe lag, daſs der Vater Katharinas über die Kühnheit Klage führte, mit welcher der Dichter am Hofe die Liebe zu seiner Tochter zu besingen wagte; ja selbst des Caminha Vorwürfe gegen die Neuerungen der Muse des Dichters mögen nicht ungehört verhallt sein. Kurz man verbannte ihn, ohne ihm ein Exil zu bestimmen. I. J. 1546 schied Camões von jenen Kreisen, die er so lieb gewonnen hatte, ein zweiter Ovid (Eleg. 1). Er hatte anfangs vor, nach Coimbra zu gehen. In Santarem, wo eine Schwester seiner Mutter an einen gewissen Barreto verheiratet war, verhielt er sich einige Zeit; von hier wandte er sich nach dem Dorfe Pugneta am Zusammenflusse des Tejo und Zezére (Ekl. II). Nicht ferne lag das Dominikanerkloster Pedogram, das er von Zeit zu Zeit besuchte.

Hatte Camões vor, alsbald nach Coimbra zurückzukehren, so vereitelte der in den ersten Tagen des

Januars 1547 erfolgte Tod seines Oheims Bento diese Idee, und der junge Dichter entschlofs sich nun, wohl mehr von den Verhältnissen gedrängt als aus innerster Überzeugung, Dienste in Afrika im Kampfe gegen die Mauren zu nehmen. Eben (1547) wurde Mazagam belagert, ein Vorgang, dem ganz Portugal mit gespannter Teilnahme folgte. Hier dachte Camões im Kampfe mit den Feinden seines Landes, der unerquicklichen Erfahrungen am Hofe, der glänzenden Abende, wo er die ersten Kreise der Stadt mit seinen Dichtungen begeisterte, vergessen und eine neue Laufbahn betreten zu können. Das Schiff, mit welchem er abfuhr, scheint in Algarve am Buina geankert zu haben. Am Hofe hatte Camões den ihm befreundeten Antonio de Noronha zurückgelassen. An ihn ist die zweite Elegie gerichtet, aus welcher wir entnehmen, dafs er seinen Aufenthalt in Ceuta nahm, ein Schritt, den er bitter bereute. Das Schicksal klagt er, habe ihn dahin geworfen, wo er von neuem neues Leid beweine. Auch die Seelenruhe, die er im Lärmen des Krieges wieder zu gewinnen gehofft hatte, fand er nicht.

„Der Lieb' Erinnerung erwehr' ich mich
In fortgesetztem Kampfe selber nicht,“

schreibt er in derselben Elegie. Camões hatte sich getäuscht. Die Zeit des Heldenmutes der Portugiesen in Indien war vorüber. Zwei Briefe des Dichters, die Juromenha auffand, strotzen von den bittersten Klagen über den Verfall der portugiesischen Tapferkeit, die sich nur mehr in dem lächerlichen Stolze und der Ruhmredigkeit äufserte, die aus früheren Tagen auch der gesunkenen Zeit verblieb.

Zwei Jahre hatte Camões seinen Aufenthalt in

Ceuta, ohne dafs es seinen immerhin zahlreichen Freunden in der Hauptstadt gelungen wäre, am Hofe die Aufhebung seiner Verbannung zu erwirken. An den Kämpfen seines Volkes nahm er in Afrika lebhaften Anteil, und bei einem Überfalle der Mauren verlor er das rechte Auge.

Aus des Dichters erstem Briefe aus Afrika wissen wir, dafs seine Verbannung mit dem Jahre 1549 aufgehoben wurde. In demselben Jahre war der Vizekönig Johann de Castro in Indien gestorben; Alfonso de Noronha, der Oheim des Antonio, der eben erwähnt wurde, erhielt den Oberbefehl in Indien. Camões war nach Lissabon zurückgekehrt; aber hier traf er den alten Hafs und die alte Mifsgunst; ja der Verlust des rechten Auges, den er ja doch im Dienste des Vaterlandes sich zugezogen hatte, ward mit ciceronianischem Witze gegen ihn ausgenützt. Man verspottete den Mann, der für seine Nation geblutet hatte, und schmähte ihn um sein verlornes Auge. Ein Epigramm Caminhas (110) ist ohne Zweifel gegen Camões gerichtet; und dafs auch die Damen des Hofes in jene unwürdigen Spötteleien einstimmten, lesen wir in des Dichters eigenen Werken, wie in jener Redondilhe an „eine Dame, die ihn Gesicht ohne Augen nannte.“ Wenn Camões auch scheinbar auf solche Witzeleien einging — sprichwörtlich ist ja das „*sicut et nos*“ geworden, wo er von dem einäugigen Manoel Serrão spricht — so erwähnt er doch an anderen Stellen, wie in der elften Kanzone, seine Verwundung in ernsten und ergreifenden Worten.

Rasch mochte Camões zu der Einsicht gekommen sein, dafs die heimatlichen Verhältnisse sich nicht zu

seinen Gunsten gebessert hatten, und so entschlofs er sich, dem zweijährigen unfreiwilligen Exile ein selbstgewähltes folgen zu lassen. Er liefs sich für das Heer des neuen Vizekönigs anwerben; und man darf wohl annehmen, dafs auch dieser den Mann für seine Expedition zu gewinnen suchte, der hinlängliche Proben geistiger Fähigkeiten und kriegerischen Mutes abgelegt hatte.

Auf dem Schiffe St. Pedro dos Burgalezes sollte Camões im Frühjahre 1550 neuerdings sein Vaterland verlassen, um nach Indien zu segeln; allein das Schiff kam in sehr schlechtem Zustande an und mufste erst ausgebessert werden. Vielleicht war dies ein Grund, weshalb Camões die projektierte Fahrt nach Indien nicht sofort antrat; sicher aber war es nicht der einzige und entscheidende; denn er blieb noch bis 1553 in Lissabon und hatte für diesen Wechsel seiner Absichten gewifs andere Motive als den zufällig schlechten Zustand eines Fahrzeuges. Es war vielmehr die Hoffnung auf den Thronfolger, den Prinzen Johann. Seit 1550 hatte der Infant, der Erbe Johanns III. (1521 bis 1557), sich eifrig auf die Poesie geworfen. *Sá de Miranda*, das Haupt der italienischen Schule, genofs vor allem die Gunst des Fürsten; neben ihm jedoch wurde eine ziemliche Anzahl anderer Dichter besonders bevorzugt, die teils durch ihre Arbeiten, teils nur dem Namen nach bekannt geworden sind. Warum sollte Camões, dem die Nachwelt den Titel eines Fürsten der Dichter so freigebig zugestand, nicht hoffen, unter diesen Geistern dritten und vierten Ranges sich die Gunst und Unterstützung des Prinzen zu erwerben? Allein es fügte sich anders. Ver-

leumdern gelang es, ihn von der Nähe jenes Fürsten zu verdrängen, der vor allen angethan war, ihn zu würdigen. Und was Camões selbst am bittersten beklagt, hinter seinem Rücken untergruben sie feige seinen Ruf, ohne dafs ihm jemals Gelegenheit zu einer Rechtfertigung geboten wurde. Caminha schwieg nicht mit seinen boshaften Epigrammen an den „grofsen Dichter,“ ein Epitheton, das vielleicht zu der Annahme berechtigt, dafs Camões schon damals die Idee hatte, seine Lusiaden zu dichten. Wohl hatte er auch bereits den ersten Gesang vollendet, ehe er nach Indien ging. Dafür sprechen zahlreiche Andeutungen gleichzeitiger Dichter, wie z. B. wenn Lopes Leitão (1555) von Camões als von einem Dichter von „homerischer und mantuanischer Muse“ spricht.

Im Manuskripte des Luiz Franco, das am 15. Januar 1557 begonnen wurde, findet sich der erste Gesang der Lusiaden; in diesem Jahr aber befand sich Camões in der Grotte von Macáo; im folgenden Jahre (1558) kehrte er nach Goa zurück, sodafs es sehr glaubwürdig ist, dafs er diesen ersten Gesang, der damals den Titel „*Elusiadas*“ trug und mannigfach im Texte von der jetzigen Gestalt abweicht, schon in Portugal verfafste und von dort fertig mit sich nahm. Als Luiz Franco nach Portugal zurückgekehrt war, setzte er die Abschrift des Epos nicht mehr fort, weil es, wie er unten bemerkte, bereits veröffentlicht sei. Wäre also die Abschrift zu der Zeit geschehen, da Camões nach Goa ging, so wäre sie nicht bei dem ersten Gesange stehen geblieben, dessen Druck erst vierzehn Jahre später vollendet wurde.

Zunächst das Erscheinen der „*Decadas*“ des

Johann de Barros (um 1552 und 1553, also zu einer Zeit, wo Camões noch in Lissabon war), befestigte in ihm den Plan, ein nationales Epos zu schaffen. Das Werk dieses Geschichtschreibers war aber auch dazu angethan, den Dichter für sein Vaterland zu begeistern; und mit Recht weisen Kritiker des Epos den Einflufs der Decadas auf die Dichtung an zahlreichen Stellen nach.

Umsonst hatte Camões gehofft, durch eine so grofsartig angelegte nationale Schöpfung die Gunst des den Dichtern so gewogenen Fürsten zu erlangen; er blieb vom Hofe verstofsen. Freilich füllt die Zeit von 1550 bis 1553 manches Abenteuer aus, das auf den Dichter kein gerade günstiges Licht zu werfen geeignet ist. In diese Zeit fallen seine nächtlichen Züge, die oft in Begleitung des ehemaligen Franziskanermönches und nachmaligen Komödianten *Chiado* ausgeführt wurden. Allerdings dürfen wir diese Unsitte, der auch Pombal zwei Jahrhunderte später noch huldigte, nicht nach unsern Anschauungen richten. Bei diesen nächtlichen Zügen trug Camões einen grofsen, breitkrempigen Hut, dessen er selbst in einem Epigramme Erwähnung thut. Fast alle Leute aus seinem Umgange, wie Antonio de Cascaes, Miguel Dias, Luiz de Lemos u. a., gehörten zur Klasse von Ruhestörern und Raufbolden, in deren Gesellschaft Camões seine innere Unzufriedenheit übertäubte und an die Stelle wirklicher Heiterkeit den zügellosen, ungestümen Mutwillen eines mit sich zerfallenen Gemütes setzte. Braga urteilt über diese Seite seines Charakters: „Erzogen in der alten Tradition des Rittertums und genötigt, seinen Mut in militärischen Stel-

lungen in Afrika und Indien zu entfalten, zeigte sich Camões bald als Händelsucher, als Raufbold, streitsüchtig und unordentlich; er war eine jener unruhigen Naturen, denen der herrliche Genius, über den sie verfügen, zunächst nur dazu dient, sich wieder Vergebung zu gewinnen. Hätte man ihn nicht vom Hofe verbannt, so wäre er seiner Gewaltthätigkeiten halber getötet worden."

In ganz ähnlicher Weise schildert Camões selbst (in seiner zweiten Ekloge) seine Liebe. „Die Liebe," sagt er, „wird keine Liebe sein, wenn sie nicht auftritt mit Tollheiten, Unzukömmlichkeiten, Zwisten, Frieden, Krieg, Lust und Leid, Gefahren, bösen Zungen, Gemurre, Eifersucht, Zank, Mifstrauen, Furcht, Zorn, Tod und Verderben."

Noch mehr betont er im ersten Briefe aus Indien seine unseligen Charakterzüge. Indem er von seinen Verleumdern, die ihm den Aufenthalt in seinem Vaterlande unmöglich machten, spricht, sagt er nicht ohne Selbstbewufstsein, dafs zu alledem noch kam, dafs sie die Tapferkeit des Achilles an der Haut fanden, die ihm nur an den Fufssohlen konnte abgeschnitten werden; da sie aber diese nie zu sehen bekamen, so griffen sie zur Verleumdung und vollendeten das mit der Zunge, wozu ihr Arm nicht ausreichte. Die Feigheit seiner Zeit gegenüber den glorreichen Heldentagen der Vergangenheit klagt er beständig an; er, der selbst Mut vollauf besafs (Eleg. 10) und sich in den Lusiaden den Mann nennt, der „stets in einer Hand das Schwert, in der andern die Feder trug."

Auch das 193. Sonett ist eine der besten Selbstzeichnungen, die je ein Dichter gab. Aber Camões

mufs leider zugestehen, „dafs er den langen Lauf seiner Jahre geirrt und dem Schicksale Grund gegeben habe, ihn zu strafen,“ dafs „Fehltritte, Unglück und Liebe“ ihn vernichteten. Und dem ist wohl so! Die Maitage 1552 brachten ihm neues Ungemach, an dem sein wildes Ungestüm selbst die Schuld trug.

Es war der Fronleichnamstag und die feierliche Prozession in Lissabon, die mit allem südlichen Pompe und mit allegorischen Festzügen abgehalten wurde. Während des Vorüberzuges fühlte sich ein gewisser Gonçalo Borges, ein Stallbediensteter des Königs Johann III., von zwei Masken beleidigt, und es kam zum Streite. Unseligerweise stiefs Camões zu den Streitenden, erkannte in den beiden Masken zwei seiner Freunde — vermutlich Miguel Dias und Luiz de Lemos — und, ohne die Sache weiter zu untersuchen, schlug er Borges über den Nacken. Während die Masken entkamen, wurde Camões verhaftet und in Ketten gelegt und erhielt erst nach zehn Monaten, als ihm Borges am 3. Februar 1553 brieflich verziehen hatte, unter der Bedingung als Soldat nach Indien zu gehen, die Freiheit. Zu jener brieflichen Erklärung hatte sich Borges wohl nicht selbst entschlossen, vielmehr scheint er hierzu auf Bitten hervorragender Persönlichkeiten, vielleicht des Bischofs Gonçalo Pinheiro, bestimmt worden zu sein, auf welchen dann das 190. Sonett zu beziehen wäre, aus dem hervorgeht, dafs sich einst ein hoher Kirchenfürst des Dichters angenommen hatte.

Am 7. März 1553 gelangte Camões aus dem Gefängnisse; am 24. verliefs er auf dem Schiffe S. Bento Lissabon. Aber er schied schweren Herzens. Sein

Vater schien in jenen Tagen nicht in der Stadt gewesen zu sein. In seinem ersten Briefe aus Indien schildert er seinen traurigen Abschied, und dafs seine letzten Worte, welche er auf dem Schiffe sprach, jene des Scipio Africanus waren: *Ingrata patria, non possidebis ossa mea!* Gewifs enthält die herrliche Schilderung der Abfahrt der Flotte im fünften Gesange (Str. 3) der Lusiaden seine eigenen Gefühle, wenn er so ergreifend malt, wie weiter und weiter das teure Vaterland zurücktrat und der letzte Blick die lieben Stätten der Heimat traf. Noch mehr verrät er seine Erregung in dem 158. Sonette, in welchem er von den Nymphen des Tejo Abschied nimmt, jetzt, wo er „eine Trennung am wenigsten mehr erwartete."

Die Flottille zählte fünf Schiffe, als sie am Palmsonntag (1553) auslief. Der Kapitän des Bento war Fernão Alvares Cabral. Eine genaue Darstellung der ganzen Fahrt verdanken wir dem Berichte, welchen Manoel de Mesquita Perestrello lieferte. Wenige Tage nach der Abfahrt begannen die Stürme, welche zur Folge hatten, dafs die Schiffe der Flottille sich verloren. Von allen fünf gelangte nur jenes, auf welchem sich Camões befand, direkt ans Ziel. Nachdem Cabral das Vorgebirge der guten Hoffnung umschifft hatte, landete er im Hafen von Goa, nach einigen noch im September desselben Jahres, nach Perestrello im Februar 1554. — Die zwölfte Kanzone, die fast als eine Selbstbiographie des Dichters gelten kann, giebt auch über diese Fahrt Auskunft.

„Auch irrt' ich fremd und fern von Strand zu Strand;
Von Völkern, Sprachen, Sitten ward mir Kunde,
Von Erd' und Himmel, wie sie rings beschaffen.

Fortunens Gunst versucht' ich zu erraffen,
Die ungerecht uns richtet all' zu grunde"

sagt er in der angeführten Kanzone, und in der dritten Elegie hegt er den Wunsch, dafs die Gewässer, die er durchsegelte, jene der Lethe wären, aufdafs er alles Erlittene vergessen könnte. Den gewaltigen Eindruck, welchen das Kap der guten Hoffnung auf ihn machte, schildert er (aufser in den Lusiaden V, 37. 38) auch in der dritten Elegie.

Traurigen Sinnes langte Camões in Indien an, traurig fand er die allgemeine Stimmung dort. Soeben hatte Manoel de Sousa Sepulveda Schiffbruch gelitten und war mit seiner reizenden Braut Leonor de Sá gestorben. Die Schilderungen waren höchst trübselige; aller Orten herrschte die regste Teilnahme, und Camões versäumte auch nicht, in seinem Epos (V, 46—48) des Vorfalles Erwähnung zu thun. Die Zustände in Indien waren aber auch höchst betrübender Art. Camões nennt (Eleg. 3) dieses so heifs ersehnte Land „das Grab jedes armen Ehrlichen" und spricht im 194. Sonett davon, wie in diesem „blinden Reich des Irrtums, der Edelsinn, die Kraft und das Wissen an den Thoren der Habsucht und Niedrigkeit betteln gehen." Das war sein erster Eindruck in Goa, und nicht besser urteilt Gaspar Correia über die schändlichen Verhältnisse Indiens.

Trotzdem fand sich Camões anfänglich hier gut zurecht. Er traf zahlreiche Bekannte, ja sogar Verwandte in indischen Diensten und sah sich hier „geachteter als die Stiere von Merceana und ruhiger als die Zelle eines Predigermönches." Bald aber werden seine Berichte unzufriedener; er findet keine kühnen

Raufbolde, wie auf den Strafsen Lissabons, und keine schönen Damen; sie sind alle alt, sprechen ein elendes Portugiesisch und haben keinen Sinn für Liebesabenteuer. Trotzdem verliebte sich Camões auch in Indien, und zwar in eine Mulattin, namens Luiza Barbora. Ihrem schwarzen Teint gelten einzelne der schönsten Verse, in denen er sie wie ein Abbild der Schönheit zeichnet. Einige Biographen haben diese Liebe nach Portugal verlegt; allein der ganze Vorgang spielte sich wohl in Goa ab.

Thatenlos lag nun Camões über sechs Wochen bereits in der Stadt, als der Vizekönig Alfonso von Noronha dem König von Cochim zu Hilfe zog; diesem Kriegszuge wohnte Camões bei. Bald wieder nach Goa zurückgekehrt, lebte Camões in den freundschaftlichsten Beziehungen zu dem Neffen des Vizekönigs Anton von Noronha, die ihn wohl auch veranlafsten, der Expedition beizutreten, welche (1554) der alte Vizekönig für seinen Sohn Fernando de Menezes ausrüstete. Die mühevollen Erlebnisse dieser Zeit schildert der Dichter in der zehnten Kanzone. Als er von diesem Zuge nach Goa zurückgekehrt war, traf er den ihm befreundeten Vizekönig nicht mehr im Amte. Am 23. September 1554 war ihm Pedro de Mascarenhas gefolgt, ein alter Mann, der dieses Amt nur aus Loyalität gegen seinen König übernahm.

Schmerzliche Nachrichten aus der Heimat erwarteten den Dichter schon bei seiner Ankunft in Goa. Der Prinz Johann war gestorben und Antonio von Noronha im Kampfe gegen die Mauren bei Ceuta gefallen. Beider gedenkt Camões in seinen Dichtungen. Folgenreicher war indessen für den Dichter

der (am 15. Juni 1555 erfolgte) Tod des Mascarenhas, dem nun ein junger Mann, Francisco Barreto, folgte. Alle Biographen des Dichters stimmen darin überein, dafs der neue Vizekönig einer der erbittertsten und unversöhnlichsten Gegner des Camões war. Dem scheint aber nicht so gewesen zu sein; vielmehr scheint hier eine Verwechslung mit Pedro Barreto vorzuliegen, einem Neffen des Gouverneurs, was Juromenha mit unwiderlegbaren Gründen nachweist. Francisco Barreto war vielmehr allen Quellen nach ein vortrefflicher Mann. Man hat das dritte Stück des Dichters, das den Titel „*Filodemo*“ führt, als eine Gelegenheitsdichtung des Camões zur Verherrlichung des neuen Statthalters erklärt und „*Filodemo*“ (d. h. Volksfreund) hierauf bezogen. Allein Storck hat (VI, 392) überzeugend dargethan, dafs das Stück in keinerlei Beziehung zu dem Statthalter steht, dafs vielmehr Filodemo nicht vom Griechischen stamme, sondern portugiesisch (fê lo Demo = „Der Teufel hat's gethan“) zu erklären sei. Bei der Aufführung des Stückes soll João Lopes Leitão das bekannte Sonett auf Camões vorgetragen haben, in welchem er mit Plautus und Terenz verglichen, und worin schon auf seine vergilische Dichtung angespielt wird.

Das Fest der Amtseinkleidung des neuen Statthalters hatte indes für Camões schlimme Folgen. Die Bankette und Trinkgelage wollten kein Ende mehr nehmen; die Verdorbenheit aller Stände trat schärfer als je hervor, und dieser Mifsstand veranlafste Camões, jene Satire „*Vom Turnier*“ zu dichten, ein allerdings entsetzliches Bild der weit um sich greifenden Verkommenheit in Indien. Camões schickte selber diese

Satire mit dem zweiten Briefe aus Indien in seine Heimat, allerdings mit der Bitte, sie nicht zu veröffentlichen, oder wenigstens nicht mit seinem Namen. Allein sie wurde bekannt und des Dichters ferneres Verbleiben in Goa dadurch zur Unmöglichkeit. Francisco Barreto schickte ihn darum nach China mit dem Amte eines Oberstintendanten der Güter verstorbener und abwesender Landeskinder. Etwa im März 1556 mochte die Reise, höchst wahrscheinlich auf einem von Francisco Martins befehligten Schiffe, vor sich gegangen sein.

In Macáo angelangt fand Camões keine unbedeutende Arbeit vor. Unterschlagungen des Vermögens, zunächst portugiesischer Kaufleute, welche in der Ferne gestorben waren, kamen ganz gewöhnlich vor; dagegen gab es keinerlei Berufung, jedenfalls nur äufserst mangelhafte Rechtshilfe. Francisco Barreto durchschaute mit richtigem Blicke den Nachteil, der dem so blühenden Handel in China unter solchen Umständen drohte, und er wählte als den Mann, der diese Verhältnisse ordnen sollte, Camões, in dessen Redlichkeit und Mut kein Zweifel zu setzen war, und der sich auch als „bacharel latino“ die nötigen juristischen Kenntnisse erworben hatte. In dieser neuen Stellung erweiterte der Dichter den Kreis seiner Bekannten; er kam mit dem Dichter Antonio de Abreu, dem „Geistvollen“, zusammen, der gleichfalls in Indien verwendet war und sich mehrfach des Camões Freund nennt. Überhaupt verbrachte der Dichter hier vielleicht die ruhigste Zeit seines Lebens; sein Umgang mit den ersten der Zeitgenossen mochte ihn heben; die steten Umtriebe der Statthalterei von Goa lagen

ihm hier ferne; keine äufsere Sorge drückte ihn; was Wunder, wenn er hier sich so ganz nach Mufse auf die Dichtung verlegte. Ferne von der Welt schrieb er hier einen grofsen Teil seines unsterblichen Epos in einer aus Felsen gebildeten Grotte nördlich von Macáo im Dorfe Patane. Der französische Missionär Pater Lamiot schrieb i. J. 1827 über diese Grotte eine Inschrift in chinesischer Sprache, welche der Nachwelt den Aufenthalt des grofsen Dichters verkünden sollte.

Die innere und äufsere Lage des Sängers war wohl von mächtigem Einflusse auf sein Gedicht. Er, der zu den Ersten seines Volkes zählte, dem Portugal seine glühendsten Verse, die Verewigung seiner Geschichte dankt, der voll Sehnsucht nach den Ufern seines Heimatflusses seine Gedanken richtete, safs hier in der einsamen Grotte, in halbfreiwilliger Verbannung, allein, ohne Anerkennung; er erhob in nie vergessenen Versen die Gröfse seines Vaterlandes, das für jeden Ruhm und Ehre hatte, nur nicht für ihn; er sang die Thaten jener Nation, die ihn nicht erkannte; er schuf jenes Denkmal, ohne welches Portugals litteräre Geschichte keinen Namen von weltumfassender Berühmtheit aufzuweisen hätte. Diese Stimmung beeinflufst sein Gedicht wesentlich. So wie er nämlich einerseits in seiner poetischen Befriedigung der trüben Gegenwart, des Hasses der kleinlichen Neider, des Sinkens und allmählichen Sturzes der portugiesischen Gröfse vergafs, während er jene Zeit ruhmvoller Thaten durchflog, wo ein Nuno, ein Egas, ein Dom Fuas, ein Pacheco für Portugals Glanz und Ehre stritten, so nahm er aus seiner Lage die begeisterte

Seherstimmung, die ihn überkam, als er seinem Könige mit mahnender Stimme zurief, einen Blick auf seine Verse zu werfen und sie zu den seinigen zu machen. Hier schwebte ihm in der reizenden Gestalt der schönen Inez manch teures Wesen neu vor; hier gab er sein Bild wieder in dem wackeren, ritterlichen Kämpfer, dem verliebten Leonardo; hier fand er aber zugleich die Kraft, zu den Lenkern der Geschicke seines Volkes Worte zu sprechen, deren kühne Offenheit ihm alle Ehre macht. So trug zum Gelingen gerade seiner ersten Gesänge seine Stimmung und seine Lage unendlich viel bei. Es bewahrheitet sich der Spruch, den später der unglückliche Garcão that: „Wer auf flandrischem Gedecke speist, schreibt keine Lusiaden,“ oder wie das türkische geflügelte Wort sagt: „Weisheit ruht nicht auf weichem Bette!“ (aziz ilm yumuschak deśekje jatzmaz).

Auch in Macáo, wo Camões schuldlose Tage im Dienste der Muse verlebte, liefs ihn der Hafs seiner Gegner nicht ungestört. Hatte er früher durch Unvorsichtigkeit und Heftigkeit so manches Unheil selbst heraufbeschworen, so stand er hier in Begleitung seines treuen Dieners Antonio, eines javanesischen Sklaven, der ihm bis zum Tode zugethan und wohl als Dolmetsch beigegeben war, sicher niemandem mehr im Wege. Trotzdem schwieg die Verleumdung gegen ihn nicht; die gemeinsten Intriguen wurden angestiftet; und hatte einst der Neid am Hofe Johanns III. versucht, ihn aus einer Gunst zu verdrängen, die er einzig seinem Talente zu verdanken hatte, so war es hier niedrige Habsucht, die sich rüstete, ihm eine Stelle abzujagen, welche ihm nach aufsenhin wenigstens ein

halbwegs erträgliches Leben sicherte. Es gelang seinen Gegnern, seine Abberufung aus China und seine Amtsentsetzung zu bewerkstelligen. Zwei Jahre nachdem er seine Stelle angetreten hatte, i. J. 1558, wurde er nach Goa zurückberufen, um sich über eine Reihe von Anklagen zu verteidigen. Seine Reise war eine unglückliche. An der Küste von Cambodja in Cochinchina litt er Schiffbruch, und nicht blofs sein Leben war in höchster Gefahr, sondern auch das Manuskript seiner Lusiaden, die bisher vollendeten ersten sechs Gesänge. Doch hatte er auch sonst nichts den Wellen entrissen, so rettete er doch seine Dichtung, freilich das Höchste, was er retten konnte — seinen ewigen Ruhm, seine Unsterblichkeit, das hohe Lied des portugiesischen Namens.

Mehrmals gedenkt Camões in seinen Dichtungen dieses Schiffbruches; so im siebenten Gesange (Str. 80) der Lusiaden:

Zur Küst' entraffend bald das nackte Leben,
Das kaum am Faden hing, dem grofsen Tod,
Wo wunderbar, wie Judas Fürst das sein'ge
Verlängert sah, erhalten blieb das mein'ge,

eine Stelle, welche zugleich beweist, dafs er nicht mehr als sechs Gesänge vollendet bei sich hatte, sowie auch das oft abweichende Manuskript des Manoel de Faria e Sousa nur diese enthält.

In gleicher Weise gedenkt Camões dieses Ereignisses, wenn er (Lus. X, 128) von seinen Gesängen spricht und sie nennt:

Das flutbenetzte Lied,
Das tückischem Geriff', empörtem Winde
Und grausem Schiffbruch mühevoll entflieht.

Der Schiffbruch, der auch mehrfach Gegenstand grofser Gemälde (z. B. Ernst Slingeneyers) geworden ist, geschah an den Ufern des Mäkhaun oder Cambodjaflusses, der sich ins chinesische Meer ergiefst.

Nach solchen Erlebnissen gelangte Camões arm und aller Hilfe bar in Goa an. Dort wartete seiner das Gefängnis und eine Nachricht, die ihn aufs tiefste niederschmetterte, dafs seine Geliebte Catherina de Athayde i. J. 1556, zur Zeit, da er von China absegelte, in Lissabon gestorben war. Das ergreifende (19.) Sonett, in dem er Gott bittet, auch ihn von der Welt zu nehmen, zeigt, wie tief erschüttert sein Innerstes über ihren Hingang war. Zugleich erfuhr er den Tod Johanns III. und die lebenslängliche Verbannung seines Vaters. Dem Schmerze um den Tod des Königs, dessen er schon in den Lusiaden (I, 17) so ehrenvoll gedenkt, entsprang ein hübsches Sonett an den Fürsten, der gröfser als Alexander ist, da Erhalten höher als Erobern steht, Portugals drittem Johann, wie es keinen zweiten hat.

Im Gefängnisse suchte Camões Trost in der Poesie; eine Reihe lyrischer Ergüsse, besonders vier Sonette aus dem Kerker, in denen er seiner traurigen Lage Ausdruck verleiht, stammen aus dieser Periode.

Am 3. September 1558 schied der eiserne Francisco Barreto aus dem Amte; es folgte Constantino de Bragança, dessen Bruder Theodosio ein Mitschüler des Dichters in Santa Cruz zu Coimbra gewesen war. Ihm widmete Camões einige Gedichte, in welchen er offen sich über die Verhältnisse aussprach; und er erlangte seine Freilassung wieder. Den Rittern und Freunden, welche ihn zur wiedererlangten Freiheit be-

glückwünschten, gab er jenes berühmte Fest, bei welchem an Stelle eines Gerichtes jeder Teller ein Gedicht enthielt. Man erinnert sich unwillkürlich des Shakespeareschen „Timon von Athen,“ nur dafs unser Dichter ungleich edler als der Athener war, da er jenes Bankett veranstaltete, bei welchem er seine sogenannten Freunde mit warmem Wasser bewirtete. Camões war arm; er hatte alles verloren; und doch! die Freude, der Welt wieder gegeben zu sein, veranlafste ihn, die alten Bekannten um sich zu scharen und ihnen das zu bieten, was er allein noch besafs — die schönsten Früchte seines Geistes. Man darf die Geschichte dieses Banketts nicht als eitle Anekdote unterschätzen; sie enthüllt uns einen erhabenen Geist und ein selbstbewufstes Gemüt, das, auch ohne Schätze dieser Welt, es noch verstand, ein Gastmahl höherer Art zu geben. Als Teilnehmer an demselben werden Francisco de Almeida, Vasco de Athayde, Lopes Leitão, Heitor da Silveira und andere hervorragende Ritter und Dichter, die zu jener Zeit in Indien lebten, genannt.

Den Winter des Jahres 1559 brachte der Dichter in Goa zu. Der schmähliche Tod seines besten Freundes Alvaro de Silveira, der (1559) bei Baharem, wie aus einem Sonette des Camões hervorgeht, von seinen Soldaten verlassen oder doch nicht zur Genüge unterstützt, gefallen war, hatte ihm einen herben Schmerz verursacht. Unterdessen war die Stellung des Vizekönigs Constantino de Bragança durch das allgemeine Mifstrauen gewaltig erschüttert worden. Umsonst schrieb Camões seine Oktaven und Diogo do Couto seine Berichte zu gunsten des Statthalters und seiner

glücklichen Erfolge bei Janafapatam (1560); im September 1561 mufste er abtreten, um seinem Nachfolger, Francisco Coutinho, dem Grafen von Redondo, Platz zu machen.

Der neue Vizekönig, der den Dichter noch vom Hofe her kannte, bat ihn gleich bei seiner Ankunft um einige glossierte Verse und bewies ihm auch sonst seine Gunst. Allein nicht allzu lange war das Leben des Camões ohne trübe Wolken geblieben. Ein Ritter, namens Miguel Rodrigues Coutinho, dem er eine Summe Geldes schuldete, liefs ihn in Haft setzen, aus welcher er erst auf Verwendung des Vizekönigs kam, ehe dieser im Dezember 1562 absegelte, um mit dem Camorim Frieden zu schliefsen. Trotzdem folgte Camões, wohl aus Not, dem glänzenden Zuge des Statthalters nicht; er blieb in Goa in Gesellschaft jener herrlichen Dichter- und Rittergestalt, des edlen Heitor da Silveira, der, obgleich aus einem ansehnlichen Hause stammend, in recht knapper Lage sein Leben fristete. Die beiden Dichter halfen sich wechselseitig in thatkräftiger Freundschaft aus, und Camões verwendete sich bei dem Statthalter wiederholt zu gunsten Silveiras.

Wieder schien im Leben des Dichters ein glücklicher Wendepunkt eingetreten zu sein. In Freundschaft mit dem Statthalter, in der Lage, sich selbst und seinen Freunden nützen zu können, geachtet und geehrt, hatte er Grund genug, einer erfreulicheren Zukunft entgegenblicken zu dürfen; da starb im Februar 1564 sein mächtiger Gönner. Mit dieser Zeit beginnt die dunkelste Epoche im Leben des Dichters. Viele Biographen lassen ihn nach Malaka und den Molukken reisen und glauben, in der sechsten Kanzone

die Insel Ternate, eine der Molukken, erkennen zu dürfen. Gleichfalls in diese Periode fällt auch die etwas unaufgeklärte Liebe zu Dinamene, was wohl ein Anagramm ist. Von der Persönlichkeit wissen wir nur, dafs sie im Meere ertrank. (Son. 23. 170.)

Der Nachfolger des Statthalters war wieder ein Mann, von dem Camões das Beste hoffen konnte; es war Antão de Noronha, der am 3. September 1564 in Goa einzog, und zu welchem der Dichter bereits früher in Beziehungen gestanden war. Der Statthalter gedachte auch seiner insofern, als er ihm die Faktorei Chaul, die jährlich hunderttausend Reïs eintrug, versprach, sobald dieselbe erledigt wäre. Während Camões auf diesen Posten wartete, sammelte er wohl eine Anzahl seiner Dichtungen unter dem Titel „*Parnaso*“, der seit dem sechszehnten Jahrhundert fast für alle lyrischen Gedichtesammlungen üblich war. Vermutlich begann ihn Camões i. J. 1565 und arbeitete noch (1569) in Moçambique an demselben.

Der sehnlichst erwartete Amtsantritt zog sich immer länger hinaus, und mächtiger und mächtiger wurde in dem Dichter der Wunsch rege, sein Vaterland wieder zu sehen. Da bot sich eine günstige Gelegenheit. I. J. 1567 übernahm Pedro Barreto, ein Neffe des ehemaligen Statthalters, als Kapitän die Leitung eines Schiffes, das nach Europa segelte; er bot dem Dichter an, ihn mit sich nach Moçambique zu nehmen; ja er lieh ihm sogar zweihundert Crusados (= 96000 Reïs). Doch alsbald kehrte sich Barretos Wohlwollen in den heftigsten Hafs gegen Camões, den einige daraus erklären, dafs er in des Dichters früheren Poesien Klagen gegen die Härte seines Oheims

mochte gelesen haben. Er setzte ihn in Moçambique aus, und hier verbrachte Camões zwei Jahre des Hungers und der traurigsten Not; er lebte von der Mildthätigkeit seiner Freunde und hatte ungleich härter als einst Dante zu fühlen, „wie salzig das Brot am fremden Tische schmecke, und wie müde es mache, fremde Stiegen zu steigen.“ (Parad. XVII, 58.)

Diogo do Couto, einer der nächsten Freunde des Camões, auf den der Dichter viel zu halten schien, da er nach dem Berichte des Severim de Faria seinem Urteil stets unterbreitete, was er an den Lusiaden gedichtet hatte und auf seinen Wunsch manches änderte, schildert er in seiner siebenten Dekade (Kap. 28) das Leben des Dichters mit folgenden Worten: „In Moçambique fanden wir jenen Fürsten der Dichter seiner Zeit, meinen Genossen und Freund, Luiz de Camões, so arm, dafs er von Freunden afs; und aufdafs er sich nach dem Königreiche einschiffen könnte, sammelten wir Freunde für ihn die ganze Wäsche, welche er nötig hatte. Es fehlte auch nicht an solchen, welche ihm zu essen gaben. Jenen Winter, den er in Moçambique war, vollendete er seine Lusiaden ganz zum Drucke und schrieb viel an einem an Gelehrsamkeit, Bildung und Philosophie reichen Buche, welches er „Parnaso“ betitelte.“

Diogo do Couto war mit Heitor da Silveira und einem Verwandten des Dichters, Vaz Pegado, auf jenem Schiffe nach Moçambique gekommen, das i. J. 1569 den Statthalter Antão de Noronha nach der Heimat brachte, als an seiner Stelle Luiz de Athayde die Regierung antrat. Diese und zahlreiche andere Freunde und Gönner des Camões retteten ihn buchstäblich vom

Hungertode, und ihre milden Spenden ermöglichten ihm die Rückkehr ins Vaterland. Im November 1569 segelte die Flottille ab. Camões befand sich auf dem Schiffe Santa Clara, dessen Kapitän Manoel Jaques war, und schrieb während der Überfahrt an seinem „Parnaso“. Am 7. April 1570 landete sein Fahrzeug in Lissabon, und so betrat Camões nach siebenzehn Jahren den Boden seines Vaterlandes wieder.

Unverzeihliche Jugendstreiche hatten ihn einst dort unmöglich gemacht; doch war jede Schuld nun wohl gesühnt. Welche Gefühle mochten im Augenblicke der Landung die Seele des Dichters durchziehen! Er kam ins Vaterland zurück, wie einstens Odysseus, „nach mannigfaltiger Wanderung, nachdem er vieler Menschen Städte gesehen und ihren Sinn erkannt“ — er kam zurück, wie der Herrscher Ithakas, arm und verlassen, mit dem nackten Leben. Sie alle, die mit ihm aus dem Schiffe stiegen, trugen den Lohn jahrelanger Dienste mit sich. Sie brachten Reichtümer und den Blick auf eine frohe Zukunft in die Heimat; sie hatten Gut und Geld erworben und die Schätze Indiens oft in unedelster, unredlichster Weise ausgebeutet.. Sie wurden erwartet von lieben Freunden, begrüfst am Strande der Vaterstadt und in ein gastliches Haus geführt. Wie anders betrat Camões Portugals Boden! Sein geringes Besitztum hatte das Meer verschlungen; Kerker und Ketten hatten seinen Mannesmut gebeugt; kein liebendes Herz harrte seiner am vaterländischen Gestade; er, der Gröfste, der Erste, der Unsterbliche unter denen, welche das gelandete Schiff verliefsen, er schien der Niedrigste, der Letzte, der Vergessenste zu sein. Und sie alle, wie sie am

Hafen sich regten, sie alle, deren Zunge portugiesisch redete, sie dankten ihm, dafs ihr Dasein nicht verklang mit ihrem Leben, dafs eine Erinnerung in Europa fortwährte an Portugals sonst vergessene Muse. Ihm schuldeten sie Ruhm und Ehre; denn der unansehnliche Bettler, der sich in Fetzen hüllte, die ihm das Mitleid bot, der von dem Brote afs, das menschliche Teilnahme ihm gewährte, der Mann, dessen niemand achtete, da er die väterliche Erde inniger und wonniger, liebevoller und hingebender als alle begrüfste, er trug in seinen Händen das unzerstörbare Denkmal der portugiesischen Grofsthaten, das fertige Manuskript seiner Lusiaden.

Zu den tiefst empfundenen Stellen im ganzen Epos zählen jene, wo er von der Seligkeit einer Heimkehr ins teuere Vaterland spricht; so (IX, 17):

„Das Glück, zum lieben Vaterland zu kehren,
Zum Elternhaus und zum Verwandtenkreis,
Und zu erzählen von entleg'nen Meeren,
Seltsamem Volk und Ländern, kalt und heifs,
Und sich bedacht zu sehn mit Lohn und Ehren
Für Angst und Arbeit, für Beschwer und Schweifs —
Jedweder zeigt es ohne Hehl und Hülle;
Kein Herz umfafste mehr die Freud' und Fülle.“

Camões fand die Stadt und das Land nicht mehr, das er verlassen hatte. Über Lissabon lag eine düstere Stimmung. Die Pest hatte (1569) entsetzlich gewütet; wenige Häuser waren ohne Trauer. Der allgemeinen Annahme zufolge war ihr auch der Vater des Dichters zum Opfer gefallen. Dazu kam die finanzielle Krisis im Lande und die schlechte Verwaltung, welche einseitig den Klerus bedachte. Der schöne, ritterliche Hof von Lissabon war dahin; an seiner

Stelle war hier der Tummelplatz religiöser Intoleranz und verfehlter Politik. Die unheilvollen Ratgeber des jungen Königs Sebastian griffen zu den verhängnisvollsten Mafsregeln und veranlafsten ihn, wie um ihn von dem allgemeinen Elende, das die Münzerniedrigung vom 14. April 1568 zur Folge hatte, ferne zu halten, nach Almeirim überzusiedeln. Gleichsam um die traurige Stimmung noch unseliger zu machen, ging von der Klerisei, sei es aus abergläubischer Furcht, sei es aus Habgier und Gewinnsucht, die Prophezeiung aus, Lissabon werde durch ein Erdbeben zu grunde gehen. Genau so hatte sie auch früher (1531), gelegentlich des Erdbebens von Santarem, geschrien, und auch jetzt predigte sie dem thörichten Pöbel, die grofse Pest sei nichts als eine Strafe für die Münzerniedrigung, durch welche die Kirche so viel an Almosen verloren hätte.

Mit Schaudern sah Camões dies neue Bild seiner Vaterstadt. Er wohnte in der Strafse da Mouraria, in welcher sich auch das Waisenhaus befand, und war wohl schon bei seiner armen alten Mutter, als sich am 20. April 1570 die erste Dankesprozession wegen Abwendung der Pest durch Lissabons Strafsen bewegte und das Bild jener schweren Tage neu vor Augen führte. War dies die Zeit, dies die Stimmung, dies ein Volk, das sein grofses Werk mit jener Begeisterung aufnehmen konnte, die er als schönsten Lohn sich erwarten mufste? Sicher nicht! Und er fühlte es selbt am besten; er sollte die letzte Anerkennung nicht finden. Er verliert die Lust zu schreiben (Lus. X, 8); sein Feuer erkaltet (ibid. X, 9), und am Schlusse (X, 145) sagt er:

„Still, Muse, still, mifshellig tönt die Leier
Und dumpf, und heiser klingt die Stimm' und kalt;
Vom Singen nicht, nein! weil die Ruhmesfeier
Des Vaterlands an taubem Ohr verhallt.
Die Gunst, wodurch sich höher schwingt und freier
Der Geist, versagt mein Volk, das ohne Halt
Versinkt in Geiz und Traurigkeit und Öde,
Mürrisch, vernüchtert, rohgesinnt und blöde.

Noch hatte Camões am Hofe zwei Gönner, Francisca de Aragon und Manoel de Portugal, welchen er in einer Ode seinen „Mäcenas“ nennt. Der letztere mag es wohl hauptsächlich gewesen sein, der ihn bei dem König Sebastian vertrat und ihm ein Privileg zum Drucke des Epos unterm 23. September 1571 erwirkte. Das Manuskript ging nun zur Revision zum „Santo Officio“, von welchem der Druck am 12. März 1572 genehmigt wurde; wahrscheinlich aber nur deshalb, weil es sich des königlichen Schutzes zu erfreuen hatte; denn Boccaccio, Pulci, Sannazzaro, Marot, einzelne Schriften Dantes und andere Schriftsteller standen auf dem Index der verbotenen Werke von 1564. Es war also sicher wohl nur der Gnade des Königs und vielleicht der Freundschaft des Dichters mit den Dominikanern zuzuschreiben, dafs das Gedicht mit verhältnismäfsig wenigen Verstümmelungen davonkam. Dabei darf nicht verschwiegen werden, dafs der damalige Vorsitzende des Santo Officio, Pater Bartholomäus Ferreira, nicht nur ein relativ gebildeter, sondern auch ein sehr objektiver Mann war, der, obwohl ein Freund Caminhas, Camões kein Hindernis in den Weg legte. Sein Erlafs lautet: „Auf Befehl der heiligen und allgemeinen Inquisition habe ich diese zehn Gesänge der Lusiaden des Luiz de Camões von den tapferen Waffen-

thaten, welche die Portugiesen in Afrika und Europa vollführten, gesehen und in denselben keine anstöfsigen, dem Glauben und den guten Sitten zuwiderlaufenden Dinge gefunden; nur scheint es mir nötig, den Leser darauf aufmerksam zu machen, dafs der Verfasser, um die Schwierigkeit der Schiffahrt und des Eindringens der Portugiesen in Indien zu erhöhen, eine Fiktion der Götter der Heiden anwendet. Und obwohl der heilige Augustinus in seinen Retraktationen es zurücknimmt, dafs er in den Büchern, welche er „*de ordine*“ geschrieben hat, die Musen Göttinnen nennt, so haben wir, weil dies Poesie ist und der Verfasser nicht mehr anstrebt, als den poetischen Stil zu schmücken, dennoch diese Fabel von den Göttern in dem Werke nicht für unzulässig gehalten, da wir sie als solche erkannten, und da immer unter Aufrechterhaltung der Wahrheit unseres heiligen Glaubens alle diese heidnischen Götter nur Dämonen sind. Und darum schien mir das Buch des Druckes wert; der Verfasser zeigt in ihm viel Geist und Gelehrsamkeit in den schönen Wissenschaften.“

Man sieht aus dem Ganzen das wohlwollende Urteil eines vernünftigen Mönches, der P. Bartholomäus Ferreira, der Besitzer einer umfangreichen Bibliothek, wirklich war.

Anfangs Juli 1572 erschienen die Lusiaden bei Antonio Gonçalves. Sofort mit ihrem Bekanntwerden begannen auch die Streitigkeiten zwischen den Anhängern und Gegnern des Dichters. Ein neuer Feind erstand ihm in *Bernardes*, der an *Sá de Miranda* und *Dr. Ferreira* herangebildet war. Er griff an ihm das auf, was des Dichters Feinde schon früher an ihm

zu tadeln gefunden hatten, die reiche Anzahl neuer Worte und Formen, als ob es einem so gewaltigen Dichter nicht gestattet, ja geboten wäre, den Wortschatz der Sprache zu bereichern. Das haben zu allen Zeiten die ersten Dichter gewagt; und darin hat man von jeher das Vorrecht hervorragender Schriftsteller erkannt, dafs sie neue Ausdrücke ihrer Sprache erfanden. Wo Camões zu Neologismen greift, schöpft er aus dem Quell der lateinischen Mutter, welcher, was Sprachschatz und syntaktischen Aufbau betrifft, die portugiesische von allen Töchtersprachen am treuesten geblieben, als jenes Idiom, von dem Camões selber (Lus. I, 33) sagt, man glaube, wenn man es sprechen höre, es sei mit wenig Umgestaltung das lateinische.[11])

Indessen hatte Camões nicht umsonst in der Einleitung zu seinem Epos sich und seine Dichtung dem König empfohlen. Wahrscheinlich der Graf von Idanha, Pedro da Alcaçova Carneiro oder dessen Günstling, der Jesuit Luiz Gonçalves da Camara, derselbe, der auf Sebastian einen so schlimmen Einflufs übte und ihn dem Volke völlig entfremdete, erwirkte unterm 28. Juli 1572 ein königliches Dekret, demzufolge Camões jährlich fünfzehntausend Reïs auf die Dauer von drei Jahren erhielt; „mit Rücksicht,“ heifst es in demselben, „auf die Dienste, welche der Ritter Luiz de Camões mir in den Teilen Indiens viele Jahre leistete und, wie ich hoffe, ferner leisten wird, und auf die Kunde, welche ich von seinem Geiste und seiner Geschicklichkeit vernehme, und auf die Tüchtigkeit, die er in dem Buche bewies, welches er über die Vorgänge in Indien schrieb.“ Es wurde indessen dem Dichter die Einnahme des königlich gewährleisteten Gehalts

unendlich erschwert, sowie überhaupt sein ganzes Leben in Lissabon nur „Zwietracht“ war, wie uns die elfte Ekloge schildert. Die Veröffentlichung der Lusiaden hatte natürlich den alten Neid neu erregt. Allein inmitten feindseliger Angriffe erfreute sich Camões doch verschiedener Anerkennungen. Pedro da Costa Perestrello zerriſs sein noch nicht erschienenes Gedicht über die Entdeckung Indiens, nachdem er eben von der Seeschlacht bei Lepanto (1571) zurückgekommen war. Wie immer auch das Epos dieses Mannes gewesen sein mag, Eines fehlte ihm unbedingt — das portugiesische Nationalgefühl; denn er war ein Schmeichler Philipps des Zweiten, desselben, der sein Vaterland vernichtete.

Des Camões Epos wurde rasch eingehender Kommentare gewürdigt. Diogo do Couto und Manoel Corrêa Montenegro schrieben Erklärungen zu dem Epos. Auch den Hofkreisen war der Dichter nicht völlig entzogen; bekannt ist ja die (freilich bei verschiedenen Gelegenheiten wiederkehrende) Antwort, welche ihm dort Pedro da Alcaçova Carneiro auf die Frage gab, was der gröſste Fehler sei, den er in seinen Lusiaden gefunden habe. Es sei der, daſs das Gedicht nicht so kurz sei, um auswendig gelernt werden zu können, oder nicht so lang, daſs man niemals zu lesen aufhören müsse.

Noch im selben Jahre wurde eine zweite Ausgabe der Lusiaden nötig; beide zählen heute zu den gröſsten Seltenheiten. Diese so rasch wiederholte Neuauflage und verschiedene andere Anzeichen, des Camões eigene Worte, der (Lus. X, 156) von seiner nun „geachteten“ Muse spricht, zeigen, daſs er als Dichter schon hoch

geschätzt wurde; und damit hängt auch der Diebstahl seiner sämtlichen lyrischen Gedichte, welche er unter dem Titel „*Parnaso*“ gesammelt hatte, zusammen. Alle Nachforschungen nach denselben blieben fruchtlos. Erst fünfzehn Jahre nach dem Tode des Camões erschienen sie stückweise, als es dem eifrigen Suchen des Dichters Estacio de Faria gelang, viele derselben aufzufinden. Zahlreiche andere sind in den Sammlungen jener Zeiten zu vermuten, welche Alfonso Lopes (1587), Rodrigues Lobo Soropita (1595), Estevão Lopes (1598), später dann Domingos Fernandes (1616), Rodrigues de Sá (1645), Alvares da Cunha (1668), Manoel de Faria e Sousa (1685), P. Thomas José de Aquino (1779) und neuestens (1860) *Juromenha* veranstalteten. Aus diesen Sammlungen hat nun *Th. Braga* in einer eigenen Tabelle den geraubten „*Parnaso*“ wieder herzustellen gesucht.

Der Raub des *Parnaso* war indes nicht nur ein Eingriff in das Eigentum des Dichters und eine an seinem Nachruhme versuchte Gewaltthat; er traf auch seine elende Lage; denn das Bettelgehalt von fünfzehntausend Reïs ($66\frac{2}{3}$ Mark) war nicht angethan, ihm eine Stellung zu sichern. Und selbst diese Summe bekam er fast nie regelmäfsig ausbezahlt, sodafs die wohl schwerlich unbegründete Sage geht, dafs Antonio, der treue Sklave, den er vom Schiffbruche am Mäkhaun mitbrachte, und der seitdem seine Armut teilte, des Nachts in den Strafsen von Lissabon für ihn bettelte, und dafs beide von dem Erlöse lebten. Mit welch schneidender Resignation rief damals Camões dem Ruy Dias da Camara zu, der bei ihm eine Übertragung der Bufspsalmen verlangt und sich beschwert hatte,

dafs sie so lange auf sich warten lasse: „Mein Herr, als ich dies Gedicht machte, war ich jung und der Günstling der Damen; und ich hatte das Nötige zum Leben; jetzt habe ich Geist und Zufriedenheit zu nichts, weil mir dies alles fehlt und ich mich in solchem Elend sehe, dafs hier mein Antonio steht und zwanzig Reïs für Kohlen von mir fordert; ich habe sie aber nicht, um sie ihm zu geben." — Bald starb ihm auch sein treuer Antonio, ein schwerer Verlust in so trüben Tagen.

Mittlerweile begann König Sebastian seine Ausrüstungen zur ersten afrikanischen Expedition. Die ganze waffenfähige Jugend, der Kern des Adels hielt es für eine Ehrenpflicht, mit ihm zu ziehen. Es mag wohl Camões schwer gefallen sein, diesem glänzenden Zuge ferne zu bleiben; allein er war krank und mittellos; erhielt er ja doch nicht einmal die erbärmlichen fünfzehntausend Reïs (z. B. vom Januar 1575 bis zum 2. Juni 1576 gar nicht) ausbezahlt. Die Thorheiten des Königs Sebastian entvölkerten allmählich den Hof, wo der Narr mehr galt als der Weise. Die Besten der Nation, wie Falcão de Resende, sprechen in ihren Dichtungen mehrfach ihre Verwunderung darüber aus, wie ein Geist, wie Camões, derartig konnte vom Hofe vernachlässigt werden; andere suchten ihn nach Kräften zu heben; ja im Auslande genofs er bereits eine hohe Verehrung. Der spanische Dichter Fernando Herrera schickte sich an, eine Übersetzung der Lusiaden herzustellen; *Torquato Tasso*, der grofse Dichter des „*Befreiten Jerusalem*", widmete ihm ein schönes Sonett, sodafs Camões mit Recht von sich rühmen konnte, dafs der „Bätis ihn höre" und „der Tiber preise."

Tasso rühmt von Camões, den er „*il colto e buon Luigi*“ nennt, dafs seine Gesänge weiter fliegen werden, als die Schiffe des Vasco da Gama; und *Pato Moniz* berichtet, dafs er sich über den portugiesischen Sänger geäufsert habe, er sei in diesem Jahrhunderte der einzige, der ihm die Palme streitig machen könne. Der italienische Übersetzer der „Lusiaden“, *Antonio Nervi*, weist sogar (in der Ausgabe von 1847 mit Noten von D. R., S. 307) einzelne Stellen nach, welche *Tasso* in seinem Gedichte *direkt* den Lusiaden nachgeahmt haben soll. — Die Verehrung des Auslands mufste den Dichter für die versagte Anerkennung in der Heimat entschädigen; umsomehr als er (1577) noch schwerere Verluste erlitt und die letzte Hoffnung, doch noch einmal am Hofe gefeiert zu werden, aufgeben mufste. Im März starb die Infantin Maria, deren hochgebildeten Hof der Dichter in seinen Jugendjahren oft besucht hatte; es schied Manoel de Portugal und Pedro de Alcaçova Carneiro; und letzterer nahm den Dichter Diogo Bernardes mit sich nach Spanien, der wohl in den letzten drei Jahren zu den Freunden des Camões zählte. Auch Luiz de Athayde ging in demselben Zeitraume zum zweiten Male nach Indien.

Die Weihe der Fahne, unter welcher König Sebastian sein Heer vereinigte, fand am 14. Juni 1578 feierlich statt. Camões gedenkt derselben im 243. und 351. Sonette, vielleicht um die Blicke des Königs auf sich zu lenken; allein es war vergeblich. Sebastian nahm als Sänger seiner Thaten *Diogo Bernardes* mit sich. Schon seit 1575 soll übrigens nach Faria e Sousas Nachrichten Camões sich mit der Idee getragen haben, ein neues Epos zu dichten, dessen Inhalt Se-

bastians Thaten bilden sollten. Die ungünstige Kunde, die von dem unglücklichen Fürsten einlief, dessen Thaten der schlaue Philipp II. mit der kalten Berechnung zusah, dafs er als Sieger ihm ein trefflicher Schwiegersohn sein, besiegt ihm ein herrliches Königreich eintragen werde, soll ihn bewogen haben, einige bereits geschriebene Stanzen dieses Epos zu vernichten. Die Niederlage von Alcacer Kibir vermochte gewifs keinen Epiker zu begeistern. Fragmente eines solchen Epos hat Antonio Lourenço Caminha als dem Camões gehörig herausgegeben; doch sehen die mittelmäfsigen Stanzen dem Dichter der Lusiaden nicht ähnlich. Auch das Epos des Bernardes kam nicht zustande, da er gefangen wurde.

Noch kurz vor dem Abgange der Flotte, der am 25. Juni 1578 statthatte, erhielt Camões einen Erlass über die Fortbezahlung der ihm zuerkannten fünfzehntausend Reïs. Man möchte fast vermuten, der Dichter hätte auf diese Weise dafür entschädigt werden sollen, dafs ihn Sebastian nicht mit sich als den Sänger seiner vermeintlichen Thaten nahm.

Am 4. August 1578, also kurze Zeit nach dem Aufbruche der Flotte, ereignete sich das schwere Unglück von Alcacer Kibir. Bei dem Eintreffen dieser entsetzlichen Trauerbotschaft war Camões fast aufser sich. Der König sollte gefallen, der hundertjährige Waffenruhm der Nation befleckt, zahlreiche Freunde des Dichters, wie Miguel de Meneses getötet, andere wie Miguel Leitão de Andrade, Fernão d'Alvares do Oriente, André de Quadros, Diogo Bernardes gefangen worden sein. An verschiedenen Stellen gedenkt der Dichter wehmütig der herabgekommenen Heldenkraft

der Heere; das 346. Sonett, beschäftigt sich mit dem gefallenen König mit jener Traurigkeit, welche Camões überhaupt nicht mehr verliefs. Man kann ohne Übertreibung behaupten, dafs der jähe Sturz der portugiesischen Macht, die so ungeahnt eingetroffene Niederlage das Herz des grofsen Patrioten brach und seiner Gesundheit den letzten Stofs versetzte.

Es folgte eine kurze Regierung des Grofsoheims des gefallenen Königs, des Kardinals Heinrich, während welcher Spaniens Absichten auf den Thron von Portugal immer klarer hervortraten. Vergeblich regte sich die nationale Partei; die Gunst des mächtigen Königs Philipp II. verlockte manchen; Caminha und Diogo Bernardes nahmen Sold von dem Unterdrücker ihres Landes; ja Rodrigues Lobo schrieb ein Gedicht zu Ehren seines Besuches in Spanien. Auch Camões hätte hoffen können, unter spanischer Herrschaft vielleicht das zu erreichen, was ihm sein eigener König nicht geboten hatte; und mit gewohnter Schlauheit hätte der Usurpator einen so bedeutenden Mann nicht aufser Acht gelassen. Doch Camões' Wurzeln waren in Portugals Boden geschlagen.

Am 26. März 1580 lag die erste spanische Übersetzung der Lusiaden von Benito Caldera der Zensur vor; Camões mochte dieselbe wohl gekannt haben. Im gleichen Jahre folgte eine zweite spanische Übersetzung des Epos von dem Maestro Luiz Gomes de Tapia von Sevilla, gedruckt zu Salamanca. Wie uns die Vorrede lehrt, hatte das spanische Heer zur Zeit ihres Erscheinens die portugiesische Grenze bereits überschritten.

Camões verfiel zusehends. Die Schmach des Vaterlandes erdrückte ihn. In dem leider nicht mehr er-

haltenen Briefe, den er an Francisco Almeida schrieb, finden sich die bekannten Worte, welche in die Lusiadenausgabe von Craasbeck (1626) übergegangen sind: „Kurz, ich werde mein Leben beschliefsen, und alle werden sehen, dafs ich meinem Vaterlande so sehr zugethan war, dafs ich mich nicht befriedigte, *in* ihm zu sterben, sondern *mit* ihm.“ Schon früher hatte es Camões geweissagt, dafs er mit seinem Vaterlande sterben werde; und so war es. Der Augenblick, wo spanische Heere Portugals Boden betraten, war sein letzter. Am 10. Juni 1580 hauchte er, sechs und fünfzig Jahre alt, seine edle Seele aus, als auf den Strafsen jener verzweiflungsvolle Sang ertönte, in welchem das Volk dem Kardinal die Hölle wünschte, weil er Portugal an Spanien vermacht habe.

Camões starb im Hospital allein und unbeachtet nach kurzem Todeskampfe „in reinster Armut“ nach Diogo do Coutos Worten. Im Exemplar der ersten Ausgabe der Lusiaden, welches dem Lord Holland gehörte, fand der Morgado Matteus, ein späterer Herausgeber des Epos, folgende interessante spanisch geschriebene Bemerkung des Frei Josep Indio, eines Karmelitermönches vom Kloster von Guadalaxara: „Welch trauriges Ding, einen so grofsen Geist in so schlimmer Lage zu schauen! Ich sah ihn in einem Spitale in Lissabon sterben, ohne dafs er ein Betttuch gehabt hätte, um sich zu bedecken, nachdem er in Ostindien triumphiert hatte und sechsthalbtausend Meilen zur See gefahren war; welch ernster Fingerzeig für jene, welche, Tag und Nacht ohne Vorteil studierend, sich abmühen, wie die Spinne, indem sie Gewebe schlingt, um Fliegen zu fangen.“

König Philipp II., der das Epos des Camões gelesen hatte, fragte nach dem Dichter, sowie er das Land betreten hatte und bedauerte seinen Tod lebhaft. Fast alle zeitgenössischen Dichter hatten ergiebige Stellen im Dienste des spanischen Despoten erhalten. Camões wäre vielleicht als Rebell um seinen Kopf gekommen, hätte er die weiteren Tage Portugals erlebt. Der begeisterte Sänger seines Volkes hätte kaum jemals den Nacken vor dem fremden Eindringling gebeugt; für ihn wäre kein Lohn zu hoch gewesen, um ihn zu veranlassen, das Lob des Mannes anzustimmen, der als düsterer Tyrann nicht nur die Freiheit der Völker, sondern auch jene des Gedankens zu vernichten für seine höhere Mission hielt.

In der Pfarrkirche des St. Annaklosters wurde die Leiche des Dichters beigesetzt. Nichts bezeichnete die Stelle, sodafs fünfzehn Jahre später, als Gonçalo Coutinho ihm ein Grabmahl setzen liefs, es schwer wurde, seine Gebeine aufzufinden. Die Grabschrift, welche ihm Gonçalo Coutinho widmete, lautete: „Hier liegt Luiz de Camões, der Fürst der Dichter seiner Zeit. Arm und elend lebte er, und so starb er im Jahre MDLXXIX. Diese Grabstätte liefs ihm D. Gonçalo Coutinho herstellen, in welcher kein Mensch mehr begraben werden soll.“

Diese Grabschrift mit der irrtümlichen Angabe des Todesjahres 1579 statt 1580, wie Juromenha nachwies, hat fast alle Biographen des Dichters bis zu den neueren herab irre geführt, sodafs Dr. Robert Avé-Lallemant das Unerhörte passieren konnte, in einer 1879 erschienenen „Festschrift zur Gedächtnisfeier der dreihundertsten Wiederkehr seines Todesjahres“ pompös

auf das Titelblatt „gest. 1579“ zu setzen, ein Versehen, das auch sein Artikel in der Beilage zum Hamburgischen Korrespondenten (Nr. 153 vom 29. Juni 1879) keineswegs zu beschönigen imstande ist.[12])

Leider zerstörte das Erdbeben von 1755 die Kirche und mit ihr das Denkmal, und niemand dachte daran, es wieder herzustellen. Bezeichnend aber ist es, dafs nach den Berichten des *Pedro Mariz* (gest. 1615) sich frühe schon ein deutscher Adeliger nach Lissabon mit der Bitte gewandt hatte, ihm die Überführung der Gebeine des Camões nach Deutschland zu gestatten, wo er ihm ein ehrenvolles Denkmal zu errichten vorhatte. (Ausgb. v. Hamburg 1834. Bd. II. p. LXVIII.)

Manoel Severim de Faria schildert Camões als einen Mann von mittlerer Gröfse, vollem Gesichte, mit hellblonden, fast safrangelben Haaren, zierlich und fein in seiner Erscheinung, als er noch jung und im Besitze seines rechten Auges war. Im Umgange war er lebhaft, witzig und heiter bis zu jener Zeit, wo das Unglück allzu wuchtig über ihn hereinbrach und ihn tiefsinnig machte. Er war eine gerade, tapfere, treue Natur. Glühend in seiner Liebe, unwandelbar in seiner Freundschaft, voll Hingabe an sein Vaterland, das ihm gewifs wenig bot, im Kriege ein ritterlicher Kämpfer, ferne von kriechender Herablassung, kein Schmeichler, im Gegenteil allzu unbesonnen in seinen Äufserungen, jeder Anmafsung ferne ist Camões nicht nur als Dichter, sondern auch als Mensch eine wohlthuende Erscheinung. Nach seinem Tode wurde auch seinen früheren Gegnern sein innerer Wert mehr und mehr klar. Man nannte ihn den „Fürsten der Dichter“, den „Grofsen“, und Philipp II. wollte an seiner Mutter

einbringen, was an dem Toten gut zu machen nicht mehr möglich war; er liefs ihr die noch rückständigen sechstausend Reïs ausbezahlen. Einige Jahre später wurde auch die hochbetagte Frau beerdigt.

Fassen wir das Bild des grofsen Mannes, den wir durch sein wechselvolles Leben begleitet haben, nochmals zusammen, so tritt er uns wenigstens in allen Lagen als eine männliche Gestalt entgegen. Das Unglück ist eine Schule grofser Seelen; das zeigt sich an Camões. Seines geistigen Vermögens, seiner dichterischen Kraft bewufst zog er ins Leben stürmisch und ungestüm hinaus, um schon bei seinen ersten Schritten enttäuscht zu werden. Anspruchslos ging er durch die Welt, und hat er auch das widrige Schicksal nur zu oft selbst gegen sich aufgerufen, so mufs man doch sagen, dafs ihm nichts ungeahndet hinging, dafs er für jedes Straucheln sofort auch zu büfsen hatte. Das Glück, das oft ja die Unwürdigsten am meisten zu begünstigen scheint, hat ihm nie gelächelt, und in dem hübschen Sonette, das *Platen* übersetzt hat (Ges. Werke 1853. II. Bd. S. 332), konnte er wohl sagen, dafs es kein Glück giebt, das ihn nicht geflohen hätte, keinen Schmerz, den er nicht hätte kosten müssen.

Was Camões, abgesehen von seiner dichterischen Gröfse, zu Portugals nationalstem Dichter für alle Zeiten macht, das ist sein echter, unerschütterlicher Patriotismus, dessen Innigkeit um so höher anzuschlagen ist, als sein Vaterland ihm nichts entgegenbrachte, ja selbst dann nicht, als fremde Nationen bereits begannen, ihn hochzuschätzen. Als die Spanier sich Portugals bemächtigt hatten, da galt das

Epos des Camões allen Freunden des Vaterlands als ein Buch, durch welches die glimmende Flamme des erlöschenden Patriotismus noch anzufachen war. Es war der Sang von Portugals Heldentagen, das heilige Lied aus jener grofsen Periode, in welcher alle erhabenen Tugenden blühten. Wen dieses gewaltige Gedicht nicht neuerdings für sein Vaterland begeistern, nicht wieder zu neuer Hingabe an dasselbe beleben konnte, der fühlte auch nicht mehr für seine Gröfse; in dessen Brust war die letzte Glut erkaltet. Das wufste auch die Inquisition, die treue Gehilfin der spanischen Politik, als sie es wagte, an das Werk Hand anzulegen und die Dichtung zu verstümmeln. I. J. 1584 veranstaltete die Inquisition zu Lissabon jene elende Ausgabe, welche den Spottnamen „dos Piscos“ führt. In ihr ward abgeschnitten, was nur im entferntesten anstöfsig erschien. Aber das Epos gewann fortgesetzt an Volkstümlichkeit. Der achtzigjährige Bischof von Targa, *Frei Thomé de Faria,* übersetzte es als Trost in schweren Zeiten (1622) ins Lateinische und widmete es den Portugiesen; und die Soldaten sangen bei der Belagerung von Columbo Stanzen aus demselben. Drastisch allerdings ist es, dafs die Schuhmacherzunft, als Philipp II. Portugal besuchte, ihren Triumphbogen mit Versen aus dem nationalsten Gedichte schmückte, und dafs (1587) vier Studenten von Evora (Manoel Luiz Freire, Manoel do Valle de Moura, Bartholomeo Varella, Luiz Mendes de Vasconcellos) den ersten Gesang parodierten, eine Sünde an der Pietät, die man solchen Werken schuldet, welche freilich nur Dichtungen ersten Ranges widerfahren kann. Nur eine Satire auf die *Zeit* ist dagegen

Francisco d'Almeidas „Lusiaden im neunzehnten Jahrhundert“ (1865).

Freilich haben die Portugiesen ihren Camões lange nicht genug gewürdigt. Wenig Anerkennung ist ihm im Lande selbst zu teil geworden, und *Braga* (S. 396) sagt mit Recht, nachdem er erzählt hat, wie einst (1740) der Präsident Brosses in Mantua vergeblich nach Vergils Geburtsort geforscht und schliefslich erfahren habe, dies Haus heifse Virgiliana nach einem Fürsten Virgilius, der vordem über die Dichter geherrscht habe: „Das portugiesische Volk weifs noch viel weniger als dies von Camões; hier vergafsen die Gebildeten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts gänzlich die Stelle, wo des Camões Grabmal stand, und heutigentages kam man trotz der peinlichsten Forschung der offiziellen Kommissionen von 1835 und 1854 zu dem Schlusse, dafs es unmöglich sei, wirklich sein Grab zu bestimmen.“

Eine löbliche Ausnahme machte das Zeitalter Johanns V. (1706—1750); wenigstens berichtet *Manuel Bernardes Branco* in seinem beachtenswerten Buche „Portugal na epocha de D. João V.“ (1886), dafs (S. 162) „Camões nie so vielfach zitiert, nachgeahmt und paraphrasiert worden sei, wie in dieser Epoche“; freilich ist die Verehrung oft nicht gerade viel wert; doch aber ist sie Beweis dankbarer Erinnerung.

Eine sehr traurige Erscheinung aber bietet der Kleriker *José Agostinho de Macedo* (1761 geb.), der im „discurso preliminar“ zu seinem Epos „*O Oriente*“ (1811), einer erbärmlichen Konkurrenzarbeit zu des Camões Gedicht, sich in eine Kritik über den grofsen

Dichter ergeht, deren boshafte Borniertheit nicht verdient, dafs man sich weiter mit ihr befasse.

Man darf sagen, dafs sich die Fremden eingehender und wohlwollender mit dem Dichter beschäftigt haben, als seine eigenen Landsleute. Die spanischen Übersetzungen häuften sich; 1612 erschien eine anonyme französische; 1658 die italienische von Carlo Antonio Paggi; 1655 die englische von Richard Fanshaw, sodafs man sagen kann, dafs seit drei Jahrhunderten in Europa ein ernstes Studium des Camões betrieben wird. Ja selbst ins Hebräische wurde er übersetzt.[13]) Was auf diesem Gebiete geleistet wurde, hat *Theophilo Braga* zur Centenarfeier in seiner freilich durch tausende von Druckfehlern entstellten „Bibliographia Camoniana“ (Lisb. 1880) treulich gesammelt; was Deutschland, „die stolze Herde, die sich gegen den Nachfolger Petri empörte“ (VII, 4), für den Dichter gethan hat, findet sich in der äufserst verdienstvollen Schrift „Camoens in Deutschland“ von Prof. *W. Storck* (Kolozsvár 1879) erschöpfend dargestellt. Ernste und lobenswerte Versuche, den Dichter in deutscher Sprache wiederzugeben, sind seit mehr als hundert Jahren in Deutschland gemacht worden; man darf nur an den ersten Übersetzer in Versen S. von Seckendorff (1744—1785), ferner an Winkler, Donner, Arentsschildt, Booch-Arkossy, Eitner und viele andere erinnern. Die Krone aller Leistungen hat sich *Storck* erworben, der die *gesamten* Werke des Dichters in sechs Bänden *zum ersten Male* in einer Vollendung übersetzte, welche den Leser nicht selten vergessen macht, dafs er kein Original vor sich hat. Von unsern berühmtesten Übersetzern hat schon *J. H. Vofs* und

A. W. Schlegel den Camões gekannt; *Herder* wollte über ihn schreiben.

Gerade der Umstand, dafs Camões, den *Humboldt* den Homer der lebenden Sprachen nennt, so treu und fest zu seinem Vaterlande stand, hat ihm auch nach aufsen reichliche Freunde erworben, und auch sein tragisches Lebensschicksal hat manche dramatische Bearbeitung veranlafst; so, um nur einige anzuführen, die Dramen der Franzosen Deslandes (1829), Dusmenil und V. Perrot (1845), des Engländers Tucker (1835), der Portugiesen Fr. Luiz Lopes (1844), Burgain (1845), Alex. Monteiro (1847) und Raposo de Almeida (1851), des Italieners Leone Forti (übersetzt 1859 von Mendes Leal); das deutsche dramatische Gedicht Camões von Friedrich Halm (Münch-Bellinghausen 1838) und von Hermann v. Schmid (1843); das spanische von Japata (1879). Aufserdem behandeln zahlreiche Romane, Novellen und Erzählungen sein Leben oder Episoden aus demselben, besonders seinen Tod, wie Mad. Gauthiers Roman (1827), Ludwig Tiecks Novelle (Berl. 1834), Frc. Chomeggiali (1845), Tissots „L'agonie de Camouens" (1867), Almeida Garretts elegische Dichtung „Camões" und allerneuestens der nach dem Dichter betitelte Roman von Adolf Stern (Lpz. Grunow 1886). Die Zahl kleinerer Gedichte über Camões ist Legion in allen Sprachen.

Nachdem wir nun in kurzen Umrissen uns das Lebensbild des Mannes vergegenwärtigt haben, der in stetem Kampfe mit seinem Schicksale zur Höhe des Ruhmes stieg, erübrigt uns ein Blick auf seine Werke, eine kleine Würdigung seiner litterarischen Bedeutung.

Die neueste Volksausgabe seiner gesamten Werke (Porto 1874) enthält dreihundertvierundfünfzig Sonette, neunzehn Kanzonen, fünf Sextinen, dreizehn Oden, acht Oktaven, siebenundzwanzig Elegien, fünfzehn Eklogen, was also den „Parnaso“ nach italienischem Muster ausmacht; die genannten drei Bühnenstücke und die Lusiaden.

Es ist das gewöhnliche Schicksal von Dichtern, die hauptsächlich durch *Ein* Werk bekannt geworden und in aller Mund gekommen sind, dafs über diesem *einen* ihre gesamten übrigen Leistungen in den Hintergrund gedrängt wurden. Genau so erging es dem Sänger der Lusiaden. So bedeutsam auch sein Epos sein mag, er hätte sich doch auch ohne dieses in der Geschichte der portugiesischen Litteratur einen unvergänglichen Namen als Lyriker errungen. Erfreute er sich ja doch nach dem Urteile der Zeitgenossen, schon ehe sein Epos erschien, einer bedeutenden Berühmtheit als Dichter.

Sá de Miranda, das Haupt der italienischen Schule, war das Muster der damaligen Lyrik. An ihn knüpft Camões an; und wenn sein Volk überhaupt zur lyrischen Dichtung schon von Haus aus geschaffen ist, so hat Camões diese portugiesische Fähigkeit zu besonderem Glanze gehoben. Wie sehr seine lyrischen Dichtungen den Kommentar seines Lebens bilden, zeigt sich am besten daran, wie viele historische Thatsachen Storck denselben zu entnehmen verstand. Seine Lieder vergegenwärtigen uns den stolzen Jüngling, der die Damen des Hofes feierte, der seiner Geliebten selbstbewufst zurufen konnte, er werde „aufhören, sie zu besingen, und ihr Name werde vergessen sein“. Sie

verraten uns seine glühende Liebe zu Catherina de Athayde in einer Reihe der formvollendetsten Sonette. Aus ihnen lesen wir den bittern Hafs, den der für Portugals Gröfse begeisterte Herold seiner schönsten Epoche dem versinkenden Adel, der verfallenden Generation entgegenbrachte; wir verfolgen in ihnen das Geständnis seiner verwegenen Thaten und Fehltritte. Wir staunen über das Bild der Verworfenheit, das er uns von Afrika entrollt. Dabei ist freilich seine Lebensanschauung etwas pessimistisch geworden.

„All die Guten sah ich stehn
Auf der Welt in Not und Schmerzen;
Mehr erstaunt noch mufst' ich sehn
All die Schlechten sich ergehn
Immerdar in Lust und Scherzen"

klagt er; und in einem anderen Gedichte ist ihm die Zeit „ohne Steuer, wirr und verkehrt, nur von Unfähigen geleitet".

Wie zart wendet er den Spott, den seine Gegner damit trieben, dafs er im Kampfe ein Auge verloren hatte, zu einem Wortspiel in einem Gedicht an eine Dame an, die ihn, wie bereits berichtet, „augenloses Gesicht" gescholten hatte,:

„*Nah* Euch — sind sie mehr als Augen,
Fern Euch — sind sie keine mehr."

Den Ton und die Färbung der alten Romanzen hat er in einigen Dichtungen aufs treffendste nachgeahmt. So ist das Lied von dem Mädchen, das dem Schiffer nachzieht,:

Mutter, mag ich wo gehn und stehn auch immer,
Ich — ich will es nimmer; Amor will es so.
Quält mit Todeswehen wild mich fort und fort:
Soll als Fergin stehen bei dem Fergen dort

ein Muster des alten Romanzenstiles. Nicht minder waltet Satire und Humor in vielen seiner Lieder. Hübsch besonders sind „*Die grünen Augen*“:

Jedem weckt, der Euch sich naht
Eure Schönheit Wohlbehagen;
Nur die Augen — darf ich's sagen? —
Taugen nicht; nein, in der That.
Und es war ein schlimmer Rat,
Dafs Ihr die Euch wähltet grün;

mit dem neckischen Schlusse:

Müfst' in Lust das Herz erglühn,
Wären nicht die Augen grün.

Dabei ist ein Reichtum von Bildern, eine Feinheit der Vergleiche und, besonders in jenen Gedichten, welche kürzer gehalten sind, die Knappheit der Form und die Präzision der Gedanken von ungeheurer Wirksamkeit. So ist z. B. reizend in seiner Art das kurze Gedicht:

Keinem kommt sie zu Gesicht
Meine neue, süfse Klage,
Dafs die Seel' allein sie trage,
Denn der Leib verdient sie nicht.
Wie der Funken, klar und licht,
Ruht im Kiesel ungesehn:
Immer berg' ich meine Wehn.

Obwohl Camões in seinen lyrischen Dichtungen völlig im Gewande und der Form seiner Zeit auftritt, überragt er doch unendlich weit seine Vorgänger durch alle jene Vorzüge, welche in seinen Lusiaden auf einem anderen Gebiete zwar, doch mit nicht minderem Zauber, hinreifsen, durch die wunderbare Harmonie und Leichtigkeit seines Versbaus, die Kühnheit und Schönheit seiner Sprache und die Innigkeit und Wärme seines

Gefühles. Camões konnte von seinen Versen sagen, dafs nichts von seinen Erlebnissen in ihnen fehle:

Was ich schrieb, so ist's gewesen.
Was ist leichter dann zu lesen,
Diese Bogen oder ich!

Dem Dramatiker Camões ist (bereits 1805) *F. Bouterwek* in seiner Geschichte der portugiesischen Poesie (S. 204—209) gerecht geworden, und aus *Storcks* Darstellung (VI, S. 306) ergiebt sich, wie sehr auch das Theater mit Dank seines Namens zu gedenken hat. Doch sein Hauptwerk bleibt sein Epos für alle Jahrhunderte.

Die Lusiaden — os Lusíadas — ist der schmucklose Titel des gewaltigen Epos; d. h. die Portugiesen, die Söhne des Lusus, des Stammvaters der Lusitaner, der „ein Sohn oder Begleiter des Bakchus“, einst nach Portugal kam. Schon der Titel des Werkes ist vielfach (bei Seckendorff, Kuhn und Winkler, Donner in seinen ersten Proben) verderbt in „Die Lusiade“, wie es auch Voltaire in seinem „Essai sur la poésie épique“ fälschlich als gleichbedeutend mit „la Portugade“ erklärt. Dies pafst zum Übrigen in seiner unkritischen Abhandlung.

Die Lusiaden also, seine Portugiesen, besingt er in dem Epos, das nach Frd. von Schlegels Urteil (Beiträge zur Kenntnis der rom. Dichtkunst 1798) „die ganze Poesie seines Volkes“ enthält; „unter allen Heldengedichten der alten und neuen Zeit ist keines in dem Grade national.“ Schon die Einleitung verkündet seine Aufgabe. Er besingt:

Die Waffen und die Helden reich an Ehre,
Die einst von West, aus Lusitanerland,

Durchzogen nie vorher befahr'ne Meere
Starkmutig in Gefahr und Kriegsbeschwere,
Wie nimmer sonst sie Menschenkraft bestand;

und nochmal in der dritten Strophe:

Mein Lied besingt den Mut der Lusitanen,
Dem sie zu Dienst Neptun und Mars gestellt.

Mit richtigem Verständnisse hat *H. M. Raynouard* (Journal des Savants, Juli 1825) auf die vortreffliche Fassung gerade dieses Eingangs hingewiesen, der in wenig Worten seine ganze Aufgabe darlegt.

Es ist das althergebrachte „*Arma virumque cano*" des Vergil, das uns hier entgegentritt, und schon dieser Eingang, der an die alten Überlieferungen gemahnt, mit denen alle Kunstepiker, wie Tasso, Ariost, Voltaire, ja auch das heroisch-komische Epos eines Tassoni, Boileau, Diniz nicht brechen wollte, giebt uns den Mafsstab zur Beurteilung des ganzen Gedichtes in die Hand. Das Epos ist, wie uns sein erstes Wort ins Gedächtnis ruft, auf klassischen Erinnerungen aufgebaut; es knüpft an jenen Dichter an, der zum ersten Male auf den Gedanken geriet, durch eine künstlich geschaffene Epopöe seinen Römern das zu geben, was das griechische Volk aus sich selbst heraus in seinen homerischen Gesängen erwachsen sah. Soweit Vergil sein Vorbild Homer erreichen konnte, hat er es gethan; aber die Odyssee und die Ilias werden wie die Nibelungen unerreicht bleiben, weil sie unerreichbar sind. Es wäre darum ein gründlich falscher Standpunkt, wollten wir jemals ein Kunstepos, das mühevolle Werk *eines* Dichters, mit einem Nationalepos vergleichen. Thöricht war es darum, das Epos des Camões etwa mit den homerischen Dichtungen zu-

sammenzustellen; wir müssen es vielmehr als das Werk eines für die Gröfse seines Vaterlandes begeisterten Poeten betrachten; und wenn man es mit anderen Schöpfungen in Zusammenhang bringen will, so kann es nur wieder mit ähnlichen Kunstepen geschehen, ein Vergleich, der für Camões äufserst vorteilhaft und ehrenvoll ausfallen mufs.

Der Inhalt der Lusiaden behandelt, wie bereits bemerkt wurde, die Entdeckung des Vasco da Gama; aber nicht den Namen dieses einen Mannes gab Camões seiner Dichtung; sein Patriotismus galt der gesamten Nation, den Lusiaden, von denen er (V, 86) rühmt:

„Sprich, ob vom Weltmeer sonst ein Mensch erkennt,
Wie viel man ihm auch Lobes singt und sagt;

und (I, 10) in der Widmung an den König Sebastian:

Hört jener Namen denn im Lied verbreitet,
Die. Euch ergeben, stehn um Euren Thron,
Und lafst Euch, was erhabner sei. vermelden,
Ob Herr der Welt zu sein, ob solcher Helden.

Nach der üblichen epischen Einleitung und der Apostrophe an den jugendlichen König, „den Schrecken der maurischen Lanze,“ und nach einer allgemeinen, äufserst poetischen Würdigung der Grofsthaten seiner Nation, welche die alten Fabeln übertreffen, da sie alle wahrhaft sind, führt uns der Dichter in einer Strophe (19) die Flotte vor Augen, wie sie ruhig ihren Weg verfolgt. Unterdessen haben sich die Götter im Olymp versammelt, um über das portugiesische Volk und seine Zukunft Rat zu halten. Juppiter nimmt sich desselben an, und Venus tritt ganz besonders für dasselbe ein, weil sie die alte römische Tapferkeit und die alte Sprache in Portugal wieder zu finden vermeint.

Ihr stimmt auch Mars bei. Der unversöhnliche Feind der portugiesischen Flotte ist aber Bakchus, weil er glaubt, dafs durch die Ankunft dieses Volkes in Indien seine alten Heldenthaten in den Hintergrund gestellt werden könnten. Nur durch sein Machtwort trennt Juppiter die in ihren Meinungen sehr geteilten Olympier. — Unterdessen hat Vasco da Gama in Moçambique gelandet. Vor den Portugiesen jedoch ist Bakchus in der Gestalt eines alten Mohren auf die Insel geeilt und hat den Fürsten des Landes gegen die Ankömmlinge aufgeredet. Dieser sinnt auf Verrat, dem aber die Portugiesen durch kühne Verteidigung entgehen.

Im zweiten Gesange wäre es dem Könige von Mombaça fast gelungen, die Portugiesen zu vernichten. Noch gerade zur rechten Zeit gewahrt Venus die Ihrigen in der höchsten Not; mit Hilfe aller Meeresnymphen rettet sie die vom Untergange hart bedrohte Flotte und eilt dann hinauf in den Olymp, um sich bitter bei ihrem Vater Juppiter über all das Unheil zu beschweren, das unausgesetzt die tapferen Portugiesen verfolge. Dieser tröstet sie mit einem Hinweise auf die künftige Gröfse des Landes und schickt Merkur zu Vasco da Gama, damit er ihm im Schlafe den Weg beschreibe, den er nach Melinde zu nehmen habe. Vasco gelangt, der göttlichen Weisung folgend, dorthin. Der König nimmt ihn freundlich auf und bittet ihn um eine Schilderung seines Landes. Dies giebt zur schönsten Episode des ganzen Gedichtes Veranlassung, zu einer poetischen Erzählung der Geschichte Portugals.

Mit dem dritten Gesange beginnt Vasco da Gama,

dem gastfreundlichen Könige von Melinde die Thaten seines Landes zu schildern, wie Odysseus bei den Phäaken. Nach einer kurzen Beschreibung Europas hebt er an, ausschliefslich die Geschichte Portugals von den ältesten Zeiten zu berichten. Er führt die Regierung der berühmtesten portugiesischen Fürsten, ihre glorreichen Eroberungen und kühnen Seefahrten aus. Die Krone dieses Gesanges ist ohne Zweifel die mit unbeschreiblicher Anmut erzählte Geschichte der unglückseligen Inez de Castro, welche (1344) sich heimlich mit dem Infanten Dom Pedro verheiratet hatte, worauf des letzteren Vater, der König Alfons IV., sie töten liefs. Wer noch nicht viel von den Lusiaden gehört hat, hat sicher von dieser Perle des Gedichtes vernommen, die allein zahlreiche Übersetzungen in alle europäischen Sprachen erlitten hat. Sie ist *einzeln* französisch (Artaize; Barault 1735; Boiste 1864;), italienisch (Ravara 1853), englisch (Murphy 1795; Harris 1844), holländisch (Bilderdijk 1808), dänisch (Guldberg), böhmisch (Pichla 1836), russisch (Merzliakoff 1833), ungarisch, ja sogar lateinisch (A. de Castro Lopes 1868) übersetzt worden.

Auch so manche dramatische und novellistische Bearbeitung hat sie veranlafst. Von Dramen wäre auf jene des Ferreira (1598), Luis Velez de Guevara (gest. 1644), Lamotte (1723), Graf von Soden (1791), Rhijnvis Feith (1794), F. H. Thelo (1808), J. B. Gomes (1813), deutsch von A. Wittich (1841), Didot (1824), Cammerano (1839), Skelton (1841), das von Voltaire gerühmte Stück des Antoine la Motte-Houdart (geb. 1572), von anderen Dichtungen auf Daniel Schibeler (1739—1791), Walter Savage Landor (1828), H. Ber-

thoud (1833), ferner auf die Novelle von Genlis, u. a. hinzuweisen. Ja seltsam genug, selbst eine Parodie der Ines von Dominique und Legrand „Agnes de Chaillot“ fand im italienischen Theater zu Paris (am 24. Juli 1723) ihre Aufführung. (Recueil des Parodies III. Bd.) So gut es indes die zahlreichen Dramatiker gemeint haben, alle ihre Stücke wiegen die wenigen Verse des Meisters nicht auf.

Im vierten Gesange wird die Heldengeschichte Portugals weitergesponnen; der kühne Nuno tritt auf. Infolge eines Traumes, in welchem der Indus und Ganges den König Manoel zur Eroberung Indiens auffordern, beruft dieser Vasco da Gama zu dem kühnen Unternehmen, der sich auch willig der ehrenvollen Sendung unterzieht. Die Abfahrt, bei welcher ein Greis sich bitter über die eitlen Bestrebungen und verwegenen Thaten der Menschen in Worten ausläfst, die an Horaz (Carm. III, 3, 37) erinnern, ist wieder ein Glanzpunkt des Gedichtes.

Der fünfte Gesang gilt der Flotte. Vasco erzählt dem Könige weiter die tausendfachen Mühsale, denen er sich zu unterziehen hatte; er beschreibt die Völker Afrikas und fügt einzelne Episoden von der Kühnheit seiner Leute ein. Grofsartig ist die Schilderung des Adamastor, der am Kap der guten Hoffnung ihm entgegentritt. Auch diese Episode ist mehrfach für sich übersetzt worden. Nachdem er so den König von Melinde mit der Darstellung der Geschichte seines Landes und seiner wagnisvollen Fahrt aufs beste unterhalten hat, verläfst er im sechsten Gesange mit allem ausgerüstet Melinde. Da beginnt Bakchus seine alten Unternehmungen gegen die Flotte; er eilt hinab in

das Meer und ruft Neptun und alle Meeresgötter zur Rache gegen das verwegene Volk auf. Es folgt eine herrliche Szene. Mattigkeit hat sich der tapferen Matrosen bemächtigt; Schlaf bedroht sie; eine eigenartige Stimmung, die aufs trefflichste das nahe Unheil ahnen läfst, lagert über der Flotte. Um sich aufrecht zu erhalten, beginnt Velloso auf allgemeines Geheifs die Geschichte der Zwölf von England zu erzählen. Da bricht plötzlich ein fürchterlicher Sturm los; alle Schiffe drohen zu versinken; aber Venus rettet wieder im letzten Augenblicke die Flotte, und nach schweren Mühen gelangt sie ans heifsersehnte Ziel.

Der siebente Gesang erzählt die Landung in Calicut. Gama schickt einen Boten an den Herrscher des Landes, worauf alsbald in dem Mohren Monçaide sich ein Dolmetsch und Führer bietet. Monçaide, der später die christliche Taufe annimmt, stammt von der iberischen Halbinsel. Die Portugiesen werden gut aufgenommen und ihnen zu Ehren verschiedene Feste veranstaltet. Indessen erregen die Eingebornen und vor allem die Opferschauer in dem Fürsten Verdacht und bewegen im achten Gesange ihren Herrscher, Vasco da Gama zur Rechenschaft holen zu lassen. In offener Rede erstattet sie dieser zur Befriedigung aller, und nach Überwindung mannigfaltiger Hindernisse, welche ihnen die Treulosigkeit der Inder in den Weg legt, treten die Portugiesen die Heimfahrt an.

Die Mission, welche König Manoel Vasco aufgetragen hatte, ist somit beendigt, weshalb der neunte und zehnte Gesang eine im Einzelnen zwar sehr fein ausgeführte, im grofsen Ganzen aber nicht mehr nötige Zugabe zu dem ganzen Epos bildet, in welcher die

Phantasie des Dichters freien Spielraum zu poetischen Erfindungen hat. Und in der That leistet Camões hierin fast mehr, als dem effektvollen Abschlusse der Dichtung vielleicht von Nutzen war. Venus läfst, um die Helden einigermafsen zu erquicken und ihnen die Heimfahrt zu erleichtern, auf ihr Zauberwort mitten im Ozean eine Feeninsel auftauchen, an welcher die Portugiesen landen. Nymphen empfangen sie, und die ganze Mannschaft pflegt mehrere Tage hindurch des ungestörtesten Liebesgenusses und geselliger Freuden.[14]) Den zehnten Gesang hat Camões zu einer poetischen Prophezeiung der glorreichen Geschichte jener Tage benutzt, welche hinter der Zeit des Königs Manoel lag, so dafs hier (X, 10) ganz geschickt wieder an die Geschichte Portugals angeknüpft wird, deren Faden oben (V, 89) abgerissen worden war. Die Göttin zeigt Vasco da Gama die ganze Zukunft des portugiesischen Volkes und seiner Kämpfe in Indien. Die Heldenthaten des Pacheco, des lusitanischen Achilles, des Menezes, des Mascarenhas, des Heitor da Silveira und vieler anderer, welche auf Indiens Boden bluteten, werden hier gefeiert. Endlich (143) entläfst sie die Göttin mit kurzen Worten; und sie treten die Fahrt nach dem Vaterlande an, deren Schilderung ganz wirksam nur eine einzige Strophe (144) ausmacht. Von hier bricht der Dichter mit Unmut ab. „Seine Leier ist verstimmt; heiser sein Sang.“ Er sieht sein undankbares, versinkendes und versunkenes Vaterland. Wie ein symphonisches Tongemälde schliefst das Ende an die Klänge der Einleitung an. Seit jener glühenden Anrede, die er vor Jahren an den jugendlichen König gerichtet hatte, als er in ihm den „zarten,

neuen, blühenden Ast eines von Christus geliebten Baumes, einen mächtigen König, dessen hohes Reich die Sonne zuerst beim Aufgehen schaut, am Mittag und zuletzt, wenn sie hinabsteigt" erblickt, hatte Portugal trübere Tage erlebt. Diese Stimmung des Dichters am Schlusse seiner Lusiaden ist ein unerquickliches Gegenstück zu der begeisterten Einleitung. Da erklingt keine Verherrlichung des Königs mehr; es ist nur noch eine ernste Mahnung an ihn am Platze; und diese rufen ihm die Verse (X, 146) zu:

„Gleichwohl, o Fürst, den Gottes Huld als teuern
Beschirmer uns berief zum Königsthron,
Seid Ihr allein, vergleicht Ihr Euch mit allen
Beherrschern, Herr der trefflichsten Vasallen."

Nachdrücklich und ergreifend legt er ihm die Pflichten eines Königs ans Herz, als wüfste er jetzt am Ende seines Gedichtes, dafs der im Anfange desselben so gepriesene Fürst keiner der gehegten Hoffnungen entsprechen könne. Er betont in dem so feierlich gehaltenen Schlusse, dafs die Portugiesen ein vortreffliches Volk seien, die mit dem Könige zum Kampfe selbst gegen die Hölle ausziehen würden; aber es klingt wie ein Tadel, der alle Mifserfolge auf das Haupt des Monarchen zurückwälzt, wenn er ihm wie einem Fürsten, der das Gegenteil thue, aufs eindringlichste zuruft, allen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, lästige und drückende Gesetze aufzuheben, den Klerus in Schranken zu halten, dessen Pflicht sei, zu beten für den König und zu fasten, nicht aber Geld und Ruhm zu suchen, wenn er ihn beschwört, den Adel hochzuhalten und nur den Rat erfahrener Männer einzuholen. Nur allzusehr klingt uns bei diesen Worten

jene andere Äufserung des Dichters (III, 138) im Ohre, dafs ein schwacher König auch ein starkes Volk schwach mache. — Mit so ernster Mahnung an jenen Fürsten, der durch seine mönchische Erziehung und Umgebung seines Landes Sturz geworden, endet der zehnte und letzte Gesang des Epos.

Das von Faria in Madrid aufgefundene Manuskript der Lusiaden hat um achtundsechzig Strophen mehr; dieselben sind aber, obgleich einzelne geradezu herrlich sind, vielleicht aus ökonomischen Gründen wohl schon vom Dichter selbst unterdrückt worden, wie die zweiundzwanzig des zehnten Gesanges, der ohnehin schon hundertsechsundfünfzig Strophen zählt.

Die hohe Anerkennung, welche das Gedicht zu allen Zeiten und an allen Orten gefunden hat, ist durch einzelne oberflächliche Einwendungen nicht gemindert worden. Voltaire sagt in dem schon genannten Aufsatze unter anderem: „Le sujet de la Lusiade (!), traité par un esprit aussi vif que Camouens, ne pouvait que produire une nouvelle espèce d'épopée. Le fond de son poème n'est ni une guerre ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation.“ Voltaire, der Victor de Perrodils Abweisung (Paris 1836) nicht bedurfte, versteht eben schon den Titel nicht; darum ist in seinem Urteil etwas Richtiges und viel Falsches. Der Stoff ist neu, anders als in allen bisher bearbeiteten Epen, aber nicht von einem neu entdeckten Lande, sondern von den „Lusiaden“. Treffender als irgend ein Epiker sagt uns Camões in den ersten Strophen die Aufgabe und den Zweck seiner Dichtung. Er preist den Mut der portugiesischen

Helden, mit welchem sie ihren Weg bahnten durch Meere, die bis dahin nie befahren wurden (I, 1. 1—6); ferner die politischen Folgen dieser kühnen Fahrt, indem sie neue Königreiche in der Ferne gründeten (I, 1. 7. 8); endlich ihre Verdienste um den christlichen Glauben, indem sie Länder der Heiden verwüsteten und das Christentum ausbreiteten (I, 2. 1—4; VII, 15. 7; VII, 17; VII, 25. 8). Das ist der Rahmen seiner Dichtung; keine Portugade, sondern den Preis der Portugiesen zu schreiben ist seine Absicht. Eben darum verwirft er alle die Märchen, mit welchen andere Epiker ihre Handlung ausgeschmückt haben; darum hat er keine Zauberinnen, keine Riesen, keine Fahrt seines Helden in die Unterwelt, keine Drachen und bösen Geister. Ihm bietet die nackte geschichtliche Wahrheit mehr. Die zahlreichen Mifsgeschicke, die Mühen und Plagen, welche seine Helden erduldeten, sind ihm mehr als alle anderen fabelhaften Ausschmückungen; er rühmt sich ausdrücklich, sie vermieden zu haben, wenn er (I, 11) sagt:

. . . Ich spende nicht mit eitler Lüge
Schmückender Sag' und fälschendem Bericht
Lob Eurem Volk, wie oft verweg'ne Flüge
Ausländ'sche Musen thun, auf Ruhm erpicht;
Der Euren Werk ist grofs und ungefüge
Und überragt selbst Fabel und Gedicht
Und was man, wär's auch wirklich und begründet,
Von Roland, Rodomont' und Roger kündet.

Die Wahrheit, die ungeschminkten Thatsachen sind an sich schon so gewaltig, dafs er alles poetischen Tandes entbehren zu können glaubt; dann fährt er fort:

Statt ihrer nenn' ich Nuno hier mit Preise,
Den Schirm des Königs und des Reiches Wehr;

Egas und Dom Fuas, beherzt und weise,
Für deren Lob ich gerne wär' Homer.
Die Zwölf von England und in ihrem Kreise
Magriço statt der Pairs im Frankenheer;
Und den erlauchten Gama, der des frommen
Äneas Heldenruhm für sich genommen.

In seinem ganzen Epos ist der Dichter diesen Ideen treugeblieben. Wer eingeführt wird, ist eine historische Person in möglichster Wahrheit gezeichnet, und nicht selten verbindet Camões mit ihrem Eingreifen in die Geschichte in wenig Worten eine Kritik, die sie für alle Jahrhunderte kennzeichnet. Man kann von ihm anwenden, was la Harpe von Tacitus sagt: „Les tyrans nous semblent punis, quand ils les peint; il représente la postérité et la vengeance."

Ein anderer Punkt, dessen auch Voltaire und Jacques Delille tadelnd gedenken, ist im Epos des Camões die eigentümliche Verwendung der Götter der Antike. Venus ist hier, genau genommen, die Verbreiterin der christlichen Religion; Bakchus betet vor einem christlichen Altare, auf welchem er den heiligen Geist in Gestalt der Taube angebracht hatte; und so kam es, dafs, wie der Dichter selbst etwas naiv bemerkt (II, 12), „der falsche Gott den wahren anbetet". Weiter noch geht er am Schlusse, wo Venus die Göttlichkeit, in welcher sie zehn Gesänge lang auftrat, geradezu ablegt, wenn sie nach dem Himmel weisend (X, 82) spricht:

„Mit all den Sel'gen wohnt in dieser Sphäre
Der wahre Gott; *denn ich,* Saturn, Vulkan,
Juppiter, Juno, Janus — *Trug und Mähre*
Sind alle wir, erdacht von Menschenwahn;
Wir dienen blofs, dafs mehr Genufs gewähre
Des Dichters Lied; und wenn wir Ruhm empfahn

In höh'rem Mafs, so kommt es, weil ihr gerne
Verseht mit unsrem Namen rings die Sterne."

Dafs hinter dieser endgiltigen Erklärung der Einflufs oder vielmehr die Furcht vor der heiligen Inquisition zu suchen ist, mag wahr sein; erklärt doch noch i. J. 1787 der Herausgeber des Theatro comico portuguez, dafs die Wörter „Götter, Schicksal, Allmacht u. s. w. nur poetisch und nicht anders zu verstehen sind . . . ja nicht etwa, um die Dogmen der heiligen Mutterkirche zu verletzen", als deren „gehorsamen und in allem, was sie beschliefst, unterwürfigen Sohn" er sich erklärt. Immerhin aber ist ihre Teilnahme in dieser Art selbst unter dem Eindrucke der mächtig wirkenden Renaissance nicht zu rechtfertigen; denn entweder mufsten diese Götter nicht im vollen Bewufstsein ihrer Macht beim Eingange des Epos einen grofsen Rat über Portugals Zukunft und das Schicksal seiner Flotte abhalten, es mufste alles nicht als That der Venus hingestellt werden, wenn diese am Schlusse sich als „Trug und Mähre" erklärt, oder es mufste ihre Würde als Göttin, die sie durch hunderte von Stanzen hindurch behauptet, schliefslich erst doppelt gewahrt bleiben. Dafs die Flotte nur durch der Venus Vermittlung den Stürmen des Meeres entkam und nur durch sie glücklich in Indien landete, ist ja eine feststehende, im Gedichte aufrecht erhaltene Thatsache. Dies hat auch einzelne dazu verleitet, hinter den Göttern die lächerlichsten Allegorien zu suchen, und so hat man in Juppiter Gott selbst, in Venus die Jungfrau Maria, in Mars Christus u. s. w. zu entdecken geglaubt! Eitel Gerede!

Freilich den eigentlichen Wert des grofsartigen Gedichtes vermögen auch solche Ausstellungen nicht herabzusetzen. Dieser aber ruht in seiner patriotischen Idee und in seinem hochpoetischen Realismus. Man rühmt *L. Ariostos* Seesturm im achtundzwanzigsten Gesange (Str. 141 u. s. f.) seines „*Rasenden Roland*“ als ein unerreichtes Muster dichterischer Darstellung; dem ist so; allein diese Stelle hält keinen Vergleich aus mit jeder beliebigen in der Dichtung des Portugiesen, welche denselben Gegenstand zum Vorwurf hat. Nur wer dies alles selbst gesehen und erlebt hat, wer mit Sturm und Wellen gekämpft hat, kann es so, wie unser Dichter schildern. Mit welcher Treue beschreibt er (V, 81) die Krankheit, welche die Matrosen des Gama befiel! Und bei alle dem bleibt er poetisch, bleibt über dem Gewöhnlichen!

Manchen Undank der Zeitgenossen hat die Nachwelt an Camões gut gemacht. Sein ehernes Standbild prangt in Portugals Hauptstadt, und die Centenarfeier seines Todes hat glänzend bewiesen, dafs sein Vaterland in drei Jahrhunderten seiner Gröfse nicht vergessen hat, und dafs *Frd. v. Schlegel* richtig urteilt, wenn er (a. a. O.) sagt: „Niemals ist auch seit dem Homer ein Dichter von seiner Nation in dem Mafse geehrt und geliebt worden, wie Camões.“

Und er hat es verdient. Selbst Ausländer, denen die litterarische Bedeutung des portugiesischen *Sängers* ferner liegt, müssen den *Patrioten* hochachten. Wenn auch manche Wolke vorübergehend auf seine Persönlichkeit Schatten warf, die wahre dichterische Begeisterung, das poetische Ideal hat jederzeit hell in ihm geleuchtet; und seinem Vaterlande war er ein

treuer Sohn, der von sich rühmen durfte, „dafs er sein Land geliebt und seine Leute“. (Que minha terra amei, que minha gente.) Und was bedarf es mehr, um auch von ihm zu sagen:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ihr werdet seinesgleichen nimmer schaun;“

oder *Lord Byrons* Urteil über Camões von ganzem Herzen beizustimmen, der ihn als Dichter schildert:

He was, in sooth, *a genuine bard*:
He was no vain, fictitious flame.

6.

Der „Hyssope“ des A. Diniz in seinem Verhältnisse zu Boileaus „Lutrin.“

Grofsenteils gilt es unter den Litterarhistorikern als eine feststehende Thatsache, dafs das komische Epos „*Der Weihwedel*“ (O hyssope) des *Antonio Diniz da Cruz e Silva* (*Borges*) dem heroisch-komischen Gedichte „*Le Lutrin*“ des *Boileau-Despréaux* nachgebildet ist.

Ohne weiteres haben dies auch die portugiesischen Litteratoren nachgeredet, und so führt der Herausgeber des *Parnaso lusitano* (Paris 1826, J. P. Aillaud, 5 voll. III. S. 379. 380) das Urteil *Sanés* an, der sich über den Hyssope des Diniz äufsert: „Si l'on excepte le poème du *goupillon, où Diniz s'est montré un grand imitateur de notre immortel Boileau, auquel il doit évidemment son plan et le type original de toutes les fictions* qu'il a très-habilement enchaînées, le talent de Diniz se renferme dans le seul genre pindarique.“

Dies Urteil genügte dem Herausgeber; auch *Braga* bezeichnet in seinem „Handbuche der portugiesischen Litteratur“ (1875 S. 429) sowohl als in seinem „Kursus der Litteratur“ (1886 S. 350) den Hyssope als eine „*Nachahmung*“ des Lutrin, die allerdings stellenweise das Original übertreffe. Und die letzte Litteraturgeschichte, das mangelhafte Buch *Loiseaus,* spricht in ziemlich geringschätzigen Worten von dem Epos „*à l'imitation du Lutrin*“ (S. 332).

In wieferne jedoch die Dichtungen beider wirklich in Zusammenhang stehen, ob die etwaige Benutzung des französischen Epos von Seiten des portugiesischen Dichters eine freie und unabhängige, eine selbständige und fast neu schöpferische Thätigkeit war, in welchen Punkten beide Dichter ihre eigene Bahn gingen, welcher derselben reicher an einzelnen Schönheiten und mächtiger durch den Gesamteindruck wurde, den er zu erzielen vermochte, das ist eine Frage, die bei der geringen Beachtung, welche die portugiesische Sprache und mit ihr die Litteratur dieses Volkes in Europa findet, einer näheren Untersuchung niemals gewürdigt wurde.

Man begnügte sich, dem französischen Versifikator nicht nur den Vorrang der Zeit, sondern auch den der Behandlung des Stoffes zuzuerkennen. Haben doch andere, wie *Denis* und *Vapereau*, noch weiter gegriffen und des Diniz Vorbild im *Lockenraub Popes* gesucht und gefunden, den der portugiesische Dichter aus den Übersetzungen von *Antonio Luiz Gentil* und *Francisco José Pinheiro Guimarães* — also nicht einmal aus dem Original, kennen konnte.

Gleichwohl verdient Diniz gerade wegen seines

„*Weihwedels*“ die vollste Beachtung der Litteraturgeschichte und eine gröfsere Verbreitung und Anerkennung, als ihm selbst in seinem Vaterlande zu teil wurde. Es ist ein ausgezeichnetes Werk, eine Perle komischer Litteratur. Zwar erwähnt *F. Bouterwek* in seiner Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, deren vierter Band (1805) die portugiesische Litteratur behandelt, des *Diniz* Namen gar nicht, während *J. C. L. Simonde de Sismondi* 1813 (IV, 549) zwar von Diniz handelt, dieses Epos aber gar nicht gedenkt. Doch aber gilt von ihm *Garretts* Urteil, der es als eines der besten Werke dieser Art, vielleicht als das beste in irgend einer Sprache geschriebene, bezeichnet.

Die portugiesische Muse hat nie viel Zutrauen genossen. Um so mehr mufs sie einem Dichter seine Originalität wahren, der weiter ausholte und, die alte Bahn verlassend, ein Kunstwerk von allgemeiner Bedeutung schuf, einem der letzten vor der Erschlaffung, welche mit dem Anfange dieses Jahrhunderts in der portugiesischen Litteratur eintrat. Sie darf nicht zugeben, dafs des als Lyriker und Dramatiker bekannten Dichters Verdienste nun auch dadurch geschmälert werden, dafs seine ohne Zweifel bedeutendste Schöpfung, das satirisch-komische Epos „*Der Weihwedel*“, als eine einfache Überarbeitung von *Boileaus* „*Lutrin*“ verrufen wird.

Welches waren die Gründe, die im Gedichte des *Diniz* nur einen Abklatsch des französischen Werkes erscheinen liefsen? Es war in erster Linie die Ähnlichkeit des Stoffes und der Umstand, dafs das Werk des Franzosen bereits ein Jahrhundert bekannt war,

als das Epos des Portugiesen sich schüchtern in die Welt wagte.

Vom „*Lutrin*" des *Nicolas Boileau-Despréaux* (geb. den 1. Novbr. 1636; gest. den 13. März 1711) erschienen zuerst 1674, gleichzeitig mit dem „art poétique", vier schon 1671 begonnene Gesänge; vollständig wurde er 1683 mit sechs Gesängen; es folgten bis auf den heutigen Tag zahlreiche Neuausgaben und Übersetzungen, wie, um nur deutsche anzuführen, jene von *G. E. E. Müller* (Lpz. 1738) und *Frd. Heinr. von Schönberg* (Dresd. 1753).

Während so *Boileaus* Arbeit allenthalben bekannt war und sich als Werk des „Meisters der Dichtkunst" eingeführt hatte, wurde etwa ein Jahrhundert später — man nimmt an zwischen 1770 und 1772 — „*Der Weihwedel*" des *Diniz* gedichtet.

Antonio da Cruz e Silva ist am 4. Juli 1731 in Lissabon geboren. Seine Jugendjahre waren traurige. Die Mutter hatte die Sorge um den Knaben allein zu tragen; denn der Vater hatte sein Glück in Brasilien gesucht. Frühe äuſserte sich an dem Jüngling die Lust zur Dichtung, der er neben seinen juristischen Studien sein Leben lang treu blieb. Eine besondere Bedeutung errang Diniz in der portugiesischen Litteraturgeschichte durch die Gründung der dichtenden Gesellschaft *Arcadia*, in welcher er als *Elpino Nonacriense* wirkte. Wir treffen den Dichter in Stellung erst in seinem Vaterlande (in Elvas), dann (1775) in Rio de Janeiro, wo er am 5. Oktober 1799 starb, nicht ohne zu wiederholten Malen in Lissabon geweilt zu haben. Die Daten über das Leben des Dichters, der trotz seiner melancholischen Naturanlage, in seinem

„*Weihwedel*“ ein Muster heiterer Dichtung geliefert hat, sind äufserst spärlich und unsicher. Ihm selbst war eine Sichtung und Ausgabe seiner Werke nicht gestattet; ja nicht einmal Manuskripte sind in genügender Weise vorhanden, sodafs die Texte weit von einander abgehen. *Diniz* war augenleidend, als er seinem Freunde *Falcato* das Gedicht vom „*Weihwedel*“ diktierte. Es zirkulierte in Abschriften, ursprünglich in sechs Gesängen, dann in sieben; gedruckt wurde es aber erst i. J. 1802 in dem heutigen Umfange von acht Gesängen, doch ohnedafs ein Manuskript von des Dichters Hand zu grunde gelegt werden konnte. Diese in Paris („sob a indicação de Londres“) gedruckte Ausgabe wurde in Portugal sofort verboten und ihre Ablieferung verlangt. Eine zweite Auflage folgte 1808 in Lissabon; 1817 in Paris erschien die von Lecussan Verdier besorgte, 1821 neu gedruckte Ausgabe, nach welcher noch die 1834 in Lissabon und im gleichen Jahre in Paris erschienene Ausgabe (in den *Satyricos Portuguezes* S. 1—137), die 1876 in Barcellos und endlich die 1879 veranstaltete Prachtausgabe zu verzeichnen sind.

Ob der *Hyssope* aufser der französischen Übersetzung des (Boissonade) *Antoine Dinys* (Paris 1828) und *Ferdinand Denis* (ib. 1867) eine solche in eine der europäischen Sprachen erfuhr, wüfste ich nicht anzugeben, glaube aber es eher verneinen als vermuten zu dürfen. Somit hat *Boileaus* Dichtung die Vorgängigkeit der Zeit und die allseitige Bekanntheit in Europa vor der des Diniz voraus. Vergleichen wir nun auch die Ähnlichkeit der Stoffe.

Boileaus Epos, eine dem Präsidenten *Chrétien*

François de Lamoignon (gest. 1709), der später auch (VI, 107) unter dem Namen *Ariste* recht unmotiviert hereingezogen wird, gewidmete Dichtung, behandelt den Kampf, welchen der trésorier eines Kapitels mit seinem chantre hervorruft. Der chantre steht nach Boileaus Angabe unter dem trésorier, der eine hohe Kirchenwürde „avec toutes les marques de l'épiscopat" bekleidet. Die tiefe Eintracht des Kapitels wird dadurch gestört, dafs der chantre, entgegen dem Willen des trésorier, eine ungeheure Kanzel entfernen läfst, welche der letztere gewaltsam wieder herstellen will.

Der Präsident ist an dem Entstehen des Epos nicht unbeteiligt; er hatte Boileau zur Abfassung desselben angeeifert; aufserdem entstand nach des Dichters Mitteilung das Gedicht infolge eines Streites über das komische Epos. Boileau wollte den Beweis liefern, „qu'un poème héroique pour être excellent devoit être chargé de peu de matière et que c'étoit à l'invention à la soutenir et à l'étendre."

Boileaus Dichtung umfafst sechs Gesänge. Nach einer kurzen Andeutung des Inhalts (I, 1—9), einem Anrufe der Muse (9—12) und einer Apostrophe an den Präsidenten de Lamoignon (13—17) führt uns der Dichter in die friedlichen Hallen des Domkapitels ein (17—25). Mit Zorn sieht die *Zwietracht* (la Discorde), der alles gehorcht, diese friedliche Kirche (25—45); sie beschliefst, die Ruhe hier zu zerstören (45—53), und in der Gestalt eines alten chantre sucht sie den trésorier auf, der eben der gewohnten Mufse pflegt (53—69). Sie warnt ihn vor dem chantre, der in der Kirche seine Stelle vertrete, und reizt ihn gegen denselben auf („lui souffle avec ces mots l'ardeur

de la chicane“ (69—85). Nach dem Dîner will er aufbrechen, aber sein treuer Diener Gilotin (eigentlich Guironnet, der Pfarrer der Sainte Chapelle) hält ihn zurück und serviert ihm die Suppe (85—109). Unterdessen hat die Dienerschaft von Gilotin über den Zustand des Herrn Kunde erhalten; alle eilen herbei, und er teilt ihnen nun mit, wie ihn ein Traumgesicht vor dem chantre gewarnt habe (109—145). Da erinnert ihn ein altes Mitglied des Kapitels, dafs früher eine Kanzel (lutrin) in der Kirche stand so grofs, dafs sie den chantre fast ganz bedeckte (162):

. . . un lutrin d'inégale structure,
Dont les flancs élargis de leur vaste contour
Ombrageoient pleinement tous les lieux d'alentour.
Derrière ce lutrin, ainsi qu'au fond d'un antre
A peine sur son banc on discernoit le chantre.

Diese sei entfernt worden, und seitdem sei der chantre allgemein sichtbar. Um ihn nun wieder in seine obskure Stellung zurückzudrängen, möge der trésorier dieses alte Chorpult („du lutrin la machine énorme,“ III, 61) wieder aufstellen lassen (145—195). Der trésorier ist von diesem Vorschlage begeistert. Durch das Los werden sofort drei Männer — Brontin (Frontin), der Friseur l'Amour und der Sakristan Boirude (Syrulde) — bestimmt, welche nächtlicherweile das Chorpult aufzustellen haben (195—239).

Im *zweiten* Gesange hat das *Gerücht* (la Rénomée) der Frau des Friseurs die Kunde gebracht, dafs ihr Gatte diese Nacht das Chorpult aufrichten soll (1—9). Sie warnt ihn vergeblich vor dieser That (9—37); doch er geht, ohne auf sie zu hören (37—57). Brontin mit einem Schlegel und Boirude mit einem Hammer

bewaffnet, haben sich zusammengefunden; zu ihnen stöfst l'Amour (57—92). Mit Freuden schaut die Zwietracht diese Anstalten; ihr Jubelruf erweckt die Weichlichkeit (la Mollesse) aus ihrem tiefen Schlummer (92—98). Diese erfährt aus dem Munde der Nacht die Vorgänge (98—116), worauf sie in bittere Klagen ausbricht, doch während ihres Jammers in Schlaf versinkt (117—164).

Mit dem Beginne des *dritten* Gesanges eilt die Nacht nach der Kirche und läfst sich über dem Turme derselben nieder (1—21). Von hier aus erblickt sie die drei Verschwornen, wie sie dem Weine zusprechen, den ihnen Gilotin (II, 71) gespendet hatte (29—32). Doch, sie sollen die Nacht kennen lernen! In das Chorpult läfst sie den Vogel, den sie mit sich nahm, die Eule, sich setzen (32—40). Die drei Männer nahen sich dem Heiligtume. Boirude hat Licht gemacht und die Kirche geöffnet. Vor sich sehen sie in der Kammer die gewaltige Kanzel; zuerst schreitet der Friseur auf dieselbe zu. Da ertönt aus ihrem Innern eine entsetzliche Stimme (40—70). Schrecken erfafst die Verschwornen, der sich aufs höchste steigert, da die Eule hervorflattert und das Licht Boirudes ausschlägt. Alles flieht (70—93). Da sieht die Zwietracht ihr Werk in Gefahr. In der Gestalt Sidracs (eines alten Kaplans der Sainte Chapelle) tritt sie vor und ruft unter Vorwürfen und Vorstellungen aller Art die Flüchtlinge zurück. Diese schreiten wieder an ihre Arbeit und stellen das Chorpult auf (93—160). Mit einer Apostrophe an den chantre (160—172) endet dieser Gesang.

Der *vierte* Gesang zeigt uns den chantre, wie er

morgens, da schon die Festglocken ertönen, seinem besorgten Diener Girot (Brunot) von einem grauenvollen Traumgesichte erzählt. Er habe sich auf dem Chore räuchernd und das Volk segnend gesehen; da sei aus dem hintersten Winkel der Sakristei eine blauschwarze Wolke gedrungen, in welcher der Prälat eine drachenartige Schlange führte, deren Kopf ein Chorpult zu bilden schien. Ihr Lenker habe sie gegen ihn gereizt, zischend sei sie auf eine Bank gestiegen, und, vor ihr das Weite suchend, sei er eben erwacht (1—37). Unter allerlei Versuchen, ihn zu beschwichtigen, kleidet ihn Girot an, und er macht sich als der erste seiner Kollegen zur Kirche auf (37—52). Mit Entsetzen erblickt er bei seinem Eintritte in dieselbe die alte Kanzel, und sofort erkennt er in ihr das schreckliche Traumbild der letzten Nacht (53–68). Laut auf jammert er, dafs ihn nun nur Gott allein mehr in der Kirche sehen könne; er will selbst Hand an das morsche Bretterwerk legen; da treten der Chorist Jean und der Glöckner Girard ein (68—94). Sie teilen seinen Gram und erbieten sich, die Kanzel niederzureifsen, aber erst, wenn das Kapitel versammelt wäre (94—100). Sogleich fordert der chantre, dafs die noch schlafenden Kleriker geweckt werden; aber die beiden glauben nicht, dafs ihnen allein dies gelänge, da seit dreifsig Jahren sechs Glocken nicht im stande waren, dies fertig zu bringen (100—119). Nun wird der chantre mifstrauisch; er glaubt, sie sprächen nur aus Furcht vor dem trésorier so. „Ich will sie wecken!“ ruft er, und mit seinem getreuen Girot holt er die Karfreitagsklapper. Die Zwietracht unterstützt sein Lärmen; aber nicht einmal dies bringt

die geistlichen Herren aus den Federn. Da beruft sie der schlaue Girot zu einem Gelage, und jetzt erst eilen sie insgesamt herbei (119—157). Der chantre erzählt sein Leid, worauf der weise Alain (wieder eine historische Persönlichkeit, an der auch der Husten auf Thatsache beruht,) zuerst antwortet. Die Sache scheine von einer jansenistischen Hand, vielleicht von Garnier (Fournier), auszugehen. Man müsse ihr zeitig entgegegentreten, und falls aus Augustinus *für* die Kanzel bewiesen würde, aus Abély (dem „*moelleux* Abély" wegen seiner „*Medulla* theologica") oder Bauny den Gegenbeweis liefern (157—189). Dagegen erhebt sich Evrard, der sich am bittersten über die Enttäuschung wegen des versprochenen Gelages grämt. Nichts von Büchern! Man reifse die Kanzel einfach ab und eile dann zum Frühstück. Dieser Rat wird befolgt, alle stürmen gegen die Kanzel an, die unter ihren Faustschlägen zusammenbricht (189—208).

Mit dem *fünften* Gesange erhält der trésorier Nachricht von diesen Vorfällen. Aufs höchste entsetzt beschliefst er, die Sibylle zu befragen, welche unfern von hier haust (1—29). Die Sibylle, Chicane, bei welcher die Not (la Disette), die Armut (la Famine), die Kümmernisse (les Chagrins), die Vernichtung (la Ruine) wohnen, empfängt seinen Besuch und erteilt ihm ihre Ratschläge (29—76). Die Chicane erzählt ihm, dafs die Kanzel, zwar nicht ohne Kämpfe, wieder aufgebaut werden würde; er möge sich darum vor jedem Übereinkommen hüten (76—85). Während dies vor sich geht, schmausen die Kanoniker bei vollen Tafeln. Da macht das Gerücht dem chantre die Mitteilung von dem verhängnisvollen Orakelspruch der

Sibylle (85—100). Entrüstet beschliefst er, gleichfalls das Schicksal zu befragen, und bricht, trotz Evrards heftigen Klagen über das gestörte Mahl, sofort auf. Auf der Treppe begegnet er dem trésorier. Nachdem sich die beiden lange mit wütenden Blicken gemessen hatten, nimmt Evrard aus dem hier aufgeschlagenen Bücherladen des Trödlers Barbin einen gewaltigen Folianten und wirft ihn nach Boirude (100—125). Dieser duckt sich rasch, der Band trifft Sidrac, sodafs er wie tot zu Boden sinkt. Nun entspinnt sich ein erbitterter Kampf. Jeder holt seine Waffe aus dem Krame des eben abwesenden Barbin, wobei zahlreiche Verwundungen vorkommen (125—178). Nach heifsem Ringen fafst Brontin ein gewaltiges Buch und wirft es derartig zu Boden, dafs alle Kämpfer zur Erde fallen (178—216). Da fafst sich der trésorier; er spricht den Segen über die Menge, sich wohl bewufst, dafs sie alle auf die Knie sinken werden. Umsonst entflieht der chantre; der trésorier folgt ihm und zwingt durch seinen Segen ihn und Evrard auf die Kniee. Stolz begiebt er sich hierauf in den Tempel (216—248).

Im *sechsten* Gesange erfährt die Frömmigkeit (la Piété sincère), die im Hospital in den Alpen wohnt, die Vorgänge in Paris. Begleitet von dem Glauben (la Foi), der Hoffnung (l'Espérance) und der christlichen Liebe (la Charité) eilt sie dorthin zu Themis. Sie klagt bitter über die Zustände der Welt, welche sie veranlassen, sich in die Gletscher zurückzuziehen. Themis möge die Zwietracht und die Weichlichkeit aus dem Tempel jagen (1—83). Die letztere verspricht ihr denn auch, hier einzugreifen und verweist

sie nach längerem Troste auf einen vorzüglichen Mann, „un homme incomparable“, den der Himmel und Ludwig (XIV.) auserwählt haben, und von dem sie ein überaus schmeichelhaftes Bild entwirft (83—129). Zu ihm eilt die Frömmigkeit und fordert ihn auf, den Handel zu schlichten. „Sauve-moi, sauve-les de leur propre fureur!“ (129—140). Begeistert von ihrer Erscheinung beruft Ariste den chantre und den trésorier. Wie er nun den ersteren gehorsam und den letzteren gefügig machte, sodafs er die Kanzel wegnahm, will der Dichter nicht auseinandersetzen. Wenn er des Helden gedenkt, der jetzt zu beschreiben ist, gebricht es ihm an Worten (145—165). Mit einer Apostrophe an Ariste endet das Epos.

Der „*Hyssope*“ des *Diniz* besteht, wie bemerkt, in der auf uns gekommenen Redaktion aus acht Gesängen.

Im *ersten* Gesange führt uns der Dichter, nachdem er die Muse des Boileau angerufen (1—10), in die epikureischen Zwischenwelten ein, wo die Wohnung der Chimären ist, zu denen die Mode (14), die scholastische Philosophie (23), die verschiedenen schlechten Poetereien (Anagramme, Akrosticha und dergl.) und andere Geister der Thorheit gehören, über deren Einflufs er sich weitläufig verbreitet (10—67). Alle diese beherrscht der Schutzgeist der Bagatelle (70 „o genio tutelar de bagatellas) in seinem herrlichen Palaste (71—81). Dieser beruft die Dynasten seines Reiches, und so erscheinen die Schmeichelei (Lisonja), die Exzellenz (Excellencia), die „Euer Gnaden“ (Senhoria), die Höflichkeitsbezeugungen (as grandes cortezias), die Komplimente (os cumprimentos), die Wahrsagereien (os Sortilegios) und alle Geister der Kabale, umgeben

von den Zeremonien (Ceremonias) und dem Vortritte (Precedencia) (81—98). Er beginnt nun auseinanderzusetzen, wieviel sein Hof dem Bischof von Elvas verdanke, da er sich stets die Bagatelle so sehr habe am Herzen liegen lassen (98—121). Um seiner Hoffahrt neue Nahrung zu geben, will er, dafs künftig der Dekan ihn an der Pforte der Kirche mit dem Weihwedel (o hyssope) erwarte (121—131). Ein Gemurmel erhebt sich (131—138). Die Senhoria, welche im Hause des Dekans im Munde des Lakaien, des Koches, der Schaffnerin erklang, empört sich gegen einen solchen Beschlufs. Zu derartiger, ja noch erniedrigenderer Handlungsweise fänden sich wohl noch andere genug im Kapitel (138 — 168). Aber in heftigster Weise unterbricht sie die Exzellenz (168—185), bis der Genius der Bagatelle kategorisch Ruhe gebietet (185—192). Die Genien treten ab (194), nur die Schmeichelei bleibt und wird mit einer besonderen Mission betraut (195—205). Wie ein Pfeil fliegt sie in das Land der Unterwürfigkeit (Provincia da Dependencia) (205—220); von dort nimmt sie etwas Wasser in einem Fläschchen mit und gelangt alsdann nach Elvas (220—225). In der Gestalt des Lakaien betritt sie das Haus des Dekans, und da er um Erfrischung ruft, giebt sie ihm den Trank aus dem Lande der Unterwürfigkeit (226—246). Dieser wirkt nur zu schnell. Der Dekan brennt vor Begierde, den Bischof zu sehen; er sinnt auf alle möglichen Arten, sich ihm dienstbar zu bezeigen, und sein ganzer Neid trifft den Diener des Bischofs, Almeida, der so glücklich ist, ihm servieren zu dürfen (246—268). Noch gegen Morgen erscheint dem Dekan

die Schmeichelei und fordert ihn auf, dem Prälaten an der Kirchenpforte den Weihwedel zu überreichen. Eiligst macht er sich auf und befolgt ihren Rat zum unendlichen Stolze des Bischofs (282—296).

Der *zweite* Gesang schildert das treffliche Einvernehmen, in welchem seit jenem Tage der Bischof und der Dekan ihr müfsiges Leben hinbrachten (1—13). Indessen ist die Senhoria über diese Unterwürfigkeit ihres Dekans aufser sich und fafst den Entschlufs, ihr ein Ende zu machen (13—48). Sie besteigt ihr Pfauengespann, um die Zwietracht aufzusuchen (48—77). In ihrer Höhle angelangt, fordert sie Schutz gegen die Exzellenz und erzählt, dafs nur von der Demut des Dekans die Eintracht des Kapitels herstamme; nicht länger sollen die Mufse (Ocio) und die Faulheit (Preguiça) dort herrschen; die Zwietracht möge dies verhindern (77—121). Diese erwidert, sie sei ihr seit lange verbunden, weshalb sie ihres Beistandes versichert sein solle (121—133). Auf einem Drachenwagen fährt sie nach Elvas, wo die Prälaten eben über Wein und Spiel disputieren (133—154). In der Gestalt der alten Schaffnerin tritt sie vor den Dekan und weckt ihn, der eben, auf das Sopha hingestreckt, schnarcht (154—165). Er könne schlafen, indessen alles seiner spotte. Niemand könne begreifen, wie er sich soweit herablassen dürfe, dem Bischof den Weihwedel zu überreichen. Er möge endlich dieser niedrigen Schmeichelei entsagen (165—190). Der Dekan erwacht und kann nicht begreifen, was die Alte gewollt habe; eben schickt er sich zu neuem Schlummer an, da zeigt sich die erzürnte Zwietracht in ihrer wahren Gestalt mit dem Schlangenhaare

(190—220). Laut auf schreit der Dekan um Waffen, und nur schwer gelingt es der herbeigeeilten Dienerschaft, ihn zum Schweigen zu bringen (220—227).

Der *dritte* Gesang beginnt mit dem Geläute aller Glocken einen Festtag. Der Bischof begiebt sich zur Kirche (1—12); da vermifst er an der Pforte den Dekan mit dem Weihwedel (12—16). Seine Wut ist unbeschreiblich; gedankenlos liest er die Messe ab; dann eilt er, ohne das Volk gesegnet zu haben, von dannen und beruft sein Haus zur Beratung (16—31). Öfter von Thränen unterbrochen, schildert er den Undank des Dekans und erbittet sich Rat (31—56). Zuerst erwiedert Rodomonte, sein Sänftenträger (56—65), den jedoch alsbald Almeida unterbricht, der dazu rät, den Dekan zu zwingen, fortan das als Pflicht zu thun, wozu er sich bisher freiwillig verstanden habe (65—87). Hocherfreut über diese Äufserung läfst der Bischof den gelehrten Andrade, den Pönitentiar und Marquez rufen und ein glänzendes Mahl zurüsten (87—95). Zu diesem strömen zahlreiche Gäste herbei, welche dem Bischof ihre Hilfe in allen Dingen zusagen (117—125). Leider zwingt sie, früher als ihnen lieb ist, die Vesperglocke zur Kirche. Das Kapitel wird zu einer engeren Beratung zusammengerufen (125—144). Nachdenkend kehrt jeder heim, und keiner kann sich den Grund dieser Beratung enträtseln (145—160). Der Bischof bespricht sich nun mit dem gelehrten Accurtio, der ihm aus allen Kirchenrechtslehrbüchern nachweisen soll, wie er seine Forderung mit einem Scheine von Legalität bekleiden kann (160—205). — Mit der Morgensonne vereinigen sich die Domherren (os prebendados); Abreu ergreift

das Wort; er rühmt vorerst des Bischofs Verdienste um das Kapitel; ihn zu rächen, sei Ehrenpflicht (205—277). Nach ihm schlägt Ramalhete vor, den Dekan durch einen Richterspruch (um acordão) zu dem versagten Dienste zu verpflichten (277—299). Die meisten, mit Ausnahme des Schatzmeisters und des Vorsängers, stimmen bei; wohlgefällig umschwebt die Schmeichelei die Häupter der Versammelten, indessen sie den Beschlufs unterzeichnen (299—319).

Mit dem Beginne des *vierten* Gesanges weifs der Dekan von alle dem, was vorgegangen, noch nichts. Da er den Richterspruch erfährt, schäumt er vor Wut und beschliefst den Krieg gegen das ganze Kapitel. Wenn sie ihn seine Pfründe nicht in Frieden geniefsen lassen wollten, so wolle er zum Äufsersten greifen (1—40). Zornentbrannt eilt er durch die Säle; kein Mahl, kein Schlaf erquickt ihn (40—62). Da versetzt die Senhoria sein Haus in die Grotte des Schlafes, wo er sanft einschlummert (62—102). Im Schlafe schaut er den Genius. Wie könnte er, ermuntert ihn dieser, verzagen, da es doch in der Stadt so manche gewandte Feder gebe, die für ihn eintreten wollte? Er solle mutig seinem Gegner die Spitze bieten (102—125). „Wer bist Du?“ frägt der Dekan begeistert. Die Senhoria giebt sich ihm zu erkennen, und entzückt erwacht er (125—137). Des Morgens geht der Dekan aus seinem Hause in eine Schreibstube, wo der Betrug (Trapaça) und die Pedanterie (Pedantismo) herrschen. Dort haust der Volksadvokat Fernandes, der eben einem Bauern die Versicherung giebt, sein Prozefs werde zu seinen Gunsten beigelegt werden (137—169). Ihm trägt der Dekan seinen

Fall vor, wobei er seine gröbliche Unkenntnis des kanonischen Rechtes und des Lateinischen durch eine Reihe höchst komischer Mifsverständnisse an den Tag legt; der Doktor empfiehlt ihm, „*coram probo viro*“ zu appellieren; denn das Recht schütze den Schlafenden nicht (169—317). Auf diese Erklärung hin verzichtet der Dekan auf jegliche Appellation. Wie glücklich sind Siebenschläfer und Murmeltiere, indessen der schlafende Mensch rechtlos sei! (317—338). Der Doktor erklärt ihm jedoch, dafs dies nicht gerade vom physischen Schlafe gemeint sei; nun atmet der Dekan wieder auf und entfernt sich zur Tafel (338—367).

Mit dem *fünften* Gesange erinnert sich der Dekan des „coram probo viro“ und lenkt seine Schritte, noch ehe er richtig verdaut hat, nach dem Kapuzinerkloster, über welches die Trägheit (a molle inercia) regiert. Der Pförtner, der ihm öffnet, kann nicht begreifen, was den Dekan hierhergeführt haben mochte. Hat er einen Kollegen erschlagen oder, vom Teufel verlockt, eine Jungfrau geschändet? Der Dekan schneidet rasch alles Weitere ab; er wolle den Guardian sprechen (1—59). Doch dieser steht, wie der Pförtner versichert, vor fünf Uhr nicht von seiner Siesta auf. Während des Wartens trifft der Dekan einen alten Jubilar, der ihm die Gemälde und Statuen des Klosters erklärt, was dem Dekan neuerdings Gelegenheit bietet, seine grenzenlose Unbildung zu verraten (59—437). Die Ankunft des Guardians unterbricht diesen herrlichen Dialog. Mit dem Rufe: „Ich appelliere!“ stürzt der Dekan auf ihn los und beginnt, seinen Fall vorzutragen (437—451). Unter Abschweifungen aller

Art berichtet er den Zweck seines Hierseins und wird zu dem Notar Licht (Luz) wegen seiner Appellation gesandt. Dieser nimmt ihn freundlich auf und versichert, er wolle alles für ihn thun, selbst den Kerberos aus der Unterwelt holen (451—573). Nun sagt ihm der Dekan, er verlange von ihm nichts, als dafs er ihm eine Appellation gegen den Bischof aufsetze. Darüber erschrickt der Notar aufs heftigste und erklärt, das sei mehr, als ein Achilles zu leisten vermöge (573—589). Unmutig über die Weigerung begiebt sich der Dekan, von der Senhoria veranlafst, zu dem Schreiber Gonçalves. Er ist der rechte Mann (589—612).

Der Abend naht mit dem *sechsten* Gesange. Der Bischof lustwandelt in seinem „Versailles". Die Exzellenz will um jeden Preis verhindern, dafs er das Haus heute verlasse; aber es duldet ihn dort nicht. In seinem Mittagsschläfchen glaubte er nach Quinta zu spazieren, da habe ihm der alte Esel, den Schwanz erhebend, zwei Schläge auf den Bauch versetzt. Verwirrt erwachte er, und als er sich langsam wieder gesammelt hatte, brach beim Ankleiden aus seinen Schnallen ein kostbarer Stein. Und als er den Wagen bestieg, umflatterte ihn ein ungeschlachter Käfer mit Gesumse, und ein Sperling beschmutzte den Wagen (1—40). Die Exzellenz, in Almeidas Gestalt, welche sieht, dafs alle Vorzeichen nicht genügen, ihn von seiner Spazierfahrt abzuhalten, erinnert ihn an Cäsar, Kato und andere, welche zu ihrem Unglücke der Wahrzeichen nicht achteten. Es stehe ihm sicher etwas Schlimmes bevor. Wenn ihn Langeweile plage, so möge er einige Patres zum Spiele berufen (40—69).

Aber heldenmütig beschliefst er zu gehen (69—99). — Während dieser Vorgänge im bischöflichen Palaste macht sich Gonçalves auf den Weg, um dem Bischof entgegenzutreten. Seine teuere, langlebige Gattin („cara e longéva consorte") wirft sich vergeblich ihm zu Füfsen, von der Exzellenz aufgestachelt; er solle es doch nicht wagen, gegen den Bischof vorzugehen. Umsonst stellt sie ihm Kerker und Ketten in Aussicht (99—183). Der unerschrockene Gonçalves trocknet die Thränen seiner Gattin und enteilt aus ihren Armen (183—214). Der Bischof naht, in der Sänfte getragen, worauf ihm der Schreiber die Appellation des Dekans übermittelt. Nichts Böses ahnend, erteilt ihm der Bischof den Segen; dann — liest er die Schrift. Nicht hundert Zungen vermöchten seinen Zorn zu schildern; seine treueste Begleiterin, die Faulheit, flieht entsetzt vor ihm (214—255). Er hetzt die Sänftenträger hinter Gonçalves her; doch dieser ist schon in Sicherheit, und der Dichter widmet ihm eine begeisterte Apostrophe (255—299). Die Senhoria ruft die Fama, aufdafs sie dem Dekan, der unterdessen in Furcht und banger Erwartung der Entscheidung harrte, die Nachricht bringe. Freudig versammelt er sein ganzes Haus und läfst ein glänzendes Gastmahl veranstalten, zu welchem hunderte von Hühnern gemordet werden (299—364).

Ehe der Dichter im *siebenten* Gesange die Männer beschreibt, welche zu diesem Bankette sich vereinigen, ruft er (1—11) die Göttinnen des Parnasses an, und nun führt er in herrlicher Weise die einzelnen ein (11—175). Ein Chor beginnt, Musik und Gesang würzen das Fest (175—315); man schreitet zum

Mahle, welches alle Geladenen sich aufs beste schmecken lassen (315—383). Während dieser allgemeinen Lustbarkeit regt sich plötzlich auf dem Teller ein alter Hahn. Drohend erhebt er den Fufs und schwingt die nackten Flügel. „Umsonst,“ ruft er, „feierst du mit unserem Blute deinen Sieg; es wird schliefslich gegen dich entschieden werden!“ (385—394). Kalter Schrecken bemächtigt sich aller, und, sich dreimal bekreuzend, ergreifen sie eine wilde Flucht (394—407).

Der *achte* Gesang führt uns in die Intriguen ein, welche die Exzellenz, die Zwietracht und die Senhoria spinnen; jede will obsiegen (1—17). Da nimmt der Genius der Bagatelle seine genaue Wage und untersucht auf ihr die Sache des Bischofs und des Dekans. Die Schale des ersteren senkt sich, vielleicht weil er nie Papier und Tinte verbrauchte. Nun beruft der Genius seinen Hofstaat und tadelt seine Vasallen streng. Nur die Milde (Clemencia) hält ihn von gerechten Strafen ab. Niemand darf es mehr wagen, sich in den Streit der beiden Kleriker zu mischen (17—49). Die Senhoria zieht sich beschämt in die Einsamkeit zurück (49—57). Aber die Seele des Dekans hat Melancholie erfafst; nichts erfreut sie mehr. Teilnehmend frägt ihn die Schaffnerin, was ihm fehle; er verweist sie auf die letzten Vorgänge (57—105); und nun erzählt sie ihm von dem weisen Zauberer Abracadabro, der nahe in einer Grotte hause. Ihn solle er befragen. Nach längerer Überlegung entschliefst sich der Dekan, zu ihm hinzugehen (105—145). — Nächtlicherweile bricht er mit seiner Schaffnerin auf. Nachdem sie den Leib mit Fledermaus- und Maulwurfsblut gesalbt, murmelt die Alte

einige unverständliche Worte, und so fliegen sie durch die Luft nach des Erzzauberers Behausung (145—162). Der Prior von Alcaçova, der die nächtlichen Luftfahrer sieht, versucht erfolglos, sie zu beschwören (162—189). Abracadabro sitzt vor seinen Zaubergeräten. Mit Entsetzen mustert ihn der Dekan scheuen Blickes; die alte Hexe stellt dem Magier den Fremdling vor und bittet für ihren Herrn um ein Orakel. Dem Zauberer ist nichts von dem Vorgefallenen unbekannt (189—235). Aufserhalb der Höhle umschreibt er die Gäste mit magischen Linien und erteilt unter furchtbaren Zeremonien den Spruch: „Es giebt kein Mittel mehr!“ (235—275). Der Dekan stürzt zusammen; mitleidig reicht ihm der Zauberer Lebenssaft und schilt ihn, als er wieder zum Leben kommt, wegen seiner Feigheit derb aus. Unglück sei der Prüfstein grofser Seelen. Indessen, fügt er tröstend bei, sei das Fatum nicht so ungerecht gegen ihn, dafs es ihm nicht wenigstens Rache gewähre (275—300). Bei diesen Worten belebt sich der Dekan neu und frägt, auf welche Weise dies geschehe, worauf ihm der Hexenmeister erwidert, es werde ihm ein neuer Held aus seinem Geschlechte im Dekanate folgen. Auch dieser werde wegen derselben Sache mit seinem Bischofe in Streit geraten und am Altar der Themis Schutz suchen. Dort würden dann die Grenzen der Gewalt des Staates und der Kirche strenge und genau gezogen; der Bischof werde nachgeben und aus einem wilden Wolfe ein Lamm werden (300—340). Zufrieden scheidet der Dekan und gelangt mit dem Grauen des Morgens nach Hause (340—357). Spät am Tage weckt ihn Glockengeläute aus dem Schlafe;

ein Diener bringt ihm schluchzend die Nachricht, dafs der schwebende Prozefs zu gunsten des Bischofs entschieden sei, und dafs derselbe befohlen habe, mit allen Glocken, Schellen und Klappern in Kirchen und Kapellen zu läuten. Weinend berichtet dies der treue Diener, aber Seine Gnaden hört ruhig die unselige Botschaft an; trägt sie ja in sich das Bewufstsein einstiger Rache (357—374).

Ein ganz oberflächlicher Vergleich beider Epen mag, wenn man noch dazu in Betracht zieht, dafs Boileaus Werk längst bekannt war, als die Dichtung des Diniz entstand, vielleicht zu der Annahme veranlassen, dafs der Portugiese ein Nachahmer des französischen Autors war; mehr als die inneren Gründe freilich mochte das Ansehen Boileaus für den Glauben sprechen, man habe es bei jeder anderen nur halbwegs ähnlichen Dichtung mit einer Nachahmung desselben zu thun. Hat doch der Lutrin in Frankreich manche solche hervorgerufen, und ist man über Boileaus Autorität lange nicht hinweggekommen!

Auch der Dichter des Weihwedels anerkennt sie, indem er am Anfange seines Gedichtes (I, 3) die Muse Boileaus anruft:

„O Muse, du, die an den üpp'gen Ufern,
Die baumumschattet rings die Seine begrenzen,
Des weitberühmten Boileau reichen Geist
Mit Huld entflammtest, du entflamme mich!“

und schon diese Einleitung war angethan, auf eine Beziehung des portugiesischen Epos zu dem französischen hinzuweisen. Bei den Franzosen galt die portugiesische Litteratur wenig, und die Portugiesen, von denen noch 1850 *José Maria da Costa* sagt:

„Wir sind vielleicht die *einzige* Nation, wo die litterarische Kritik noch nicht entstand, die *einzige*, die keine Geschichte ihrer Litteratur besitzt, nicht einmal ihrer Dichtung, die *einzige*, welche die Fremden befragen mufs, um zu wissen, was die Gelehrten oder Geschichtschreiber oder Dichter wert sind, die sie hervorgebracht hat," die Portugiesen liefsen sich die französische Bevormundung gerne gefallen. Auch der letzte Herausgeber des Hyssope, *José Ramos Coelho*, giebt die „Gleichgültigkeit und den sprichwörtlichen Undank" Portugals gegen seine besten Söhne zu, deren Namen es „in Vergessenheit begraben" läfst.

Nun wirkt aber bei dem *Hyssope* des *Diniz* auch der Umstand, dafs eine Anzahl von Stellen mit anderen des *Lutrin* sich leicht vergleichen und bisweilen eine gewisse zufällige Ähnlichkeit sich nicht in Abrede stellen läfst. Fragen wir, was den Wert des *Hyssope* in den Augen der Kritiker herabgedrückt und ihn als Nachahmung des *Lutrin* hat darstellen lassen, so sind es zunächst drei Gründe. Einmal geht Boileaus *Lutrin* dem Werke des Diniz um ein Jahrhundert voran; beide Dichtungen behandeln aber in ähnlicher Form einen verwandten Stoff. Ferner hat die hohe litterarische Stellung Boileaus, die ihn zum Ideal für alle Nationen erhob, sowie die Inferiorität der portugiesischen Litteratur gegenüber der weltbeherrschenden französischen, die Annahme nicht wahrscheinlich gemacht, ein portugiesischer Dichter sei in derselben Art eine von dem Franzosen unabhängige Bahn gegangen. Endlich begünstigen eine Anzahl von Stellen im „*Hyssope*", die an den „*Lutrin*" bewufst oder unbewufst anklingen, oberflächlich diese Ansicht.

Die Anciennität des französischen Werkes kann aber doch die Bedeutung des portugiesischen Epos nicht verringern. Hat auch die Dichtung Boileaus den Anstofs zur Satire des Diniz gegeben, so kann letztere in ihrer Auffassung und Durchführung trotzdem ein selbständiges Werk sein, eine Arbeit, die in ihrem Verhältnisse zu der sie veranlassenden so unabhängig und in ihrer Gesamtheit dieselbe so überragend sein kann, als Goethes „Hermann und Dorothea" Vossens „Luise" gegenüber.

Ist denn aber der Stoff, den beide Epen behandeln, ein *durchaus ähnlicher?* Man wird dies schon darum *nicht* unbedingt zugeben können, weil die Hauptereignisse, die beiden Dichtungen zu grunde liegen, weder von dem einen noch von dem anderen Dichter erfunden worden sind.

In seiner ersten Vorrede (1674) macht uns Boileau allerdings glauben, er habe *alles* erfunden. „Pour moi, je déclare franchement *que tout le poème du Lutrin n'est qu'une pure fiction* et que y est inventé jusqu'au nom même du lieu, où l'action se passe." Nur den Grundgedanken hat ihm jemand beigebracht. „Un provincial raconta un démêlé fameux qui étoit arrivé autrefois dans une petite église de sa province entre le trésorier et le chantre qui sont les deux premières dignités de cette église pour savoir, si un lutrin serait placé à un endroit ou à un autre."

Auch in der (IV) préface (1683), wo Boileau die beiden letzten Gesänge des *Lutrin* hinausgab, berichtet er, dafs die Geschichte auf Wahrheit beruhe. „Il seroit inutile", sagt er, „maintenant de nier que le poème suivant a été composé à l'occasion d'un différend

très-léger qui s'émut dans une des plus célèbres églises de Paris entre le trésorier et le chantre. Mais c'est tout ce qu'il y a de vrai."

Nun natürlich! Was sollte auch sonst noch wahr sein? Es genügte vorauszusetzen, dafs die Sache zwar nicht in dieser Weise sich zutrug, dafs wohl aber ein ähnlicher Kirchenstreit um eine lächerliche Kleinigkeit die Veranlassung gab. Beachtenswert ist indes die geheime Furcht, mit welcher der französische Dichter dieses Epos, das er erst *wiederholt* als „*bagatelle*" und als „un ouvrage *de pure plaisanterie*" bezeichnet, in die Welt hinausgiebt. Er weifs sich kaum genug zu entschuldigen, dafs er die Sache ans Licht zog und findet es für nötig, an die Spitze des Ganzen eine förmliche Apologie des Klerus zu stellen. Der gefügige Hofdichter Ludwigs XIV. mufste sich ja doch vorerst vor dem Geruche von „*libertinage* et de mauvaises mœurs" hinlänglich sichern. Zu diesem Zwecke bezeichnet er alles „depuis le commencement jusqu'à la fin" als „une *pure fiction*", und die Geistlichkeit betreffend hebt er hervor: „Tous les personnages y sont non seulement inventés, mais j'ai eu soin même de les faire d'un caractère directement opposé au caractère de ceux qui desservent cette église, dont la plupart et principalement les chanoines sont tous gens non seulement d'une forte probité, mais de beaucoup d'esprit et entre lesquels il y en a tel à qui je demanderois aussi volontiers son sentiment sur mes ouvrages qu'à beaucoup de messieurs de l'académie". Und wieder und wieder erklärt er, es sei hier niemand ernstlich angegriffen. „Il ne faut pas donc s'étonner, si personne n'a été offensé de l'impression de ce poème

puisqu'il n'y a en effet personne qui y soit *véritablement* attaqué."

Die Freundschaft des Präsidenten Lamoignon mufs ihm vollends den Beweis für die Harmlosigkeit seiner Satire geben. Denn wenn dieser ausgezeichnete Mann „fort gai" war und „n'avait rien d'embarrassant" und die unschuldige litterarische Satire liebte (ne s'effraya point du nom de satire que portoient ces ouvrages, où il ne vit en effet que des *vers* et des *auteurs* attaqués) und dabei als sein Gönner und Freund galt, so mufste eben Boileaus Satire nach seinem Geschmacke, also gleichfalls unschädlicher Art, sein. Auch das steht vor dem Lutrin zu lesen, und mit dieser Ehrenerklärung mochte der Klerus, ob ihm auch in der Dichtung eine starke Dosis von Beschränktheit und Faulheit (z. B. I, 15—25; 100) zur Last gelegt wird, sich wohl befriedigen und die Verse des gefürchteten Satirikers eben auch nur als „pure plaisanterie", wenn auch nicht gerade als die schmeichelhafteste, auffassen.

Woher nun nahm *Diniz* seinen Stoff, und als was wollte er ihn geltend machen?

Auch der portugiesische Dichter nahm seinen Vorwurf aus der Gegenwart und der Umgebung; *er brauchte ihn nicht erst von dem Franzosen zu borgen.* Die Veranlassung zu seinem Epos erzählt er uns selbst; ja er nennt uns (im Argumento) die Persönlichkeiten und wird somit indiskreter als der französische Dichter. „Da der Dekan der Kirche von Elvas *José Carlos de Lara* sich seinem Bischofe, dem hochwürdigsten Herrn *Lourenço de Lencastre*, ergeben bezeugen wollte, überreichte er ihm an der Thüre des Kapitelhauses jedesmal den Weihwedel, wenn dieser Prälat, um seine

kirchlichen Funktionen zu verrichten, nach der Kathedrale kam. Als später aus Gründen, die uns unbekannt sind, diese Freundschaft erkaltete, änderte der genannte Dekan sein System, worüber sich der Bischof wie über eine seiner erhabenen Person zugefügte grofse Beleidigung aufs äufserste entsetzte. Und um ihn zur Fortsetzung derselben Ergebenheitsbezeugung zu verpflichten, intriguierte der Bischof mit einigen seiner Parteigänger vom Kapitel dahin, dafs dieses eine Entscheidung (acordão) ausarbeitete, der gemäfs der Dekan unter gewissen Strafen verpflichtet sein sollte, den Bischof nicht um die angemafste Macht, die er besafs, zu bringen. Nach dieser Entscheidung appellierte der Dekan an die Metropole, wo er einen Urteilsspruch gegen sich erhielt. Dies die Handlung des Gedichtes."

Der Dichter greift aber auch noch auf ein Ereignis der späteren Zeit vor; er deutet in seinem Gedichte durch das Orakel des Zauberers das endgiltige Urteil an, das in dieser Streitsache gefällt wird, und im weiteren Verlaufe des *Argumento* berichtet er das Historische desselben also: „Wenige Zeit nach dem angeführten Urteilsspruche starb der Dekan, und es folgte ihm einer seiner Neffen, namens *Ignacio Joaquim Alberto de Mattos*, im Dekanate. Als dieser sich weigerte, der genannten Verpflichtung, wie sein Oheim, sich zu unterziehen, wurde er vom Bischof heftig getadelt und bedroht. Er ergriff nun den Rekurs an die Krone; als der Gerichtshof derselben dem Bischof befahl, über sein Vorgehen Rechenschaft zu geben, leugnete dieser, indem er voll panischen Schreckens von seiner angemafsten Macht abstand, das Vorhandensein einer solchen Entscheidung und alles, was in dieser

Hinsicht gearbeitet worden war. Alles dies giebt zur Weissagung des Zauberers Abracadabro Stoff, einer der Episoden, mit denen das gegenwärtige Gedicht ausgestattet ist."

In neuerer Zeit (1869) ist dieser Teil von *Theophil Braga* als „*Ernste Lappalien*" (Graves Nadas) in drei Gesängen weiter gesponnen werden.[15])

So drängten sich dem portugiesischen Dichter zwei Zeitgenossen und ihr skandalöser Streit als Stoff eines komischen Gedichtes auf. Der Bischof (1716 geb.) war eben auf dem Zenith seiner Thätigkeit oder besser Unthätigkeit, als der Dekan, der seit 1756 seines geistlichen Amtes waltete, ihm die erzählten Schwierigkeiten verursachte. Was man von Verfolgungen des Diniz durch den Bischof erzählt, ist völlig unbewiesen; ebenso dafs der Bischof sich an Pombal wandte, um sich vor Angriffen des Dichters zu schützen. Hier hätte er wohl am wenigsten Hilfe zu erwarten gehabt.

Es ist also klar, dafs Diniz seinen Stoff nicht Boileau verdankt. Er fand ihn vor sich liegen, ja er hat sich sogar genauer an die Thatsachen gehalten als manch anderer gethan hätte, indem er den Dekan wirklich unterliegen und sich nur mit der Hoffnung auf die Zukunft begnügen läfst. Den Zweck seiner Satire hat er wohl dadurch am besten gekennzeichnet, dafs er an die Spitze seines Gedichtes Horazens Worte (Sat. I; 1, 24) setzt:

. . . ridentem dicere *verum*
Quid vetat?

Hier findet sich keine Entschuldigung, keine Ausflucht, wie sie Boileau überall anzubringen sucht; Diniz bleibt seinem Motto treu, lachend die Wahrheit zu

sagen. Überhaupt zieht sich durch die portugiesische Litteratur ein ziemlich liberaler Hauch, der von jener des benachbarten Spaniens gewaltig absticht. Ob *Bouterwek*, der dieselbe Ansicht (S. 59) vertritt, recht hat, wenn er diesen Umstand auf Portugals Freundschaft mit England zurückführt (S. 339), möchte ich freilich bezweifeln.

Diniz will in seinem heroisch-komischen Epos zunächst den geistlichen Stand von seiten seiner Eitelkeit, seines Müfsigganges und ganz besonders seiner geistigen Unfähigkeit darstellen; und mit dieser Absicht kam er seiner Zeit äufserst erwünscht. Aus mancherlei mehr oder minder glaubwürdigen Anekdoten geht wenigstens soviel hervor, dafs sich Pombal für das Gedicht des Diniz lebhaft interessierte. *Diniz* hat aber auch die Geschichte trefflich angepackt, indem er gerade die *geistige* Verkommenheit des Klerus betonte und dieser Absicht zuliebe fast den ganzen fünften Gesang einschob, wo der Dekan seine entsetzliche Unkenntnis des Altertums, der Geschichte und aller klassischen Disziplinen in drastischer Weise an den Tag legt. (V, 77—524.)

Auch der Dichter des *Lutrin* erlaubt sich bisweilen ähnliche Ausfälle. „Est-ce pour travailler que vous êtes prélat?“ ruft (I, 100) Gilotin seinem Herrn zu, und Unwissenheit und schlecht begründeter Stolz leuchten hier und dort vor. Allein hat nicht *Boileau* mit seiner Vorrede bereits alles geleugnet, da er ja erklärte, dafs diese Leute gerade das Gegenteil von dem seien, was er hier darstelle? Des verstorbenen Lamoignon Name schützt sein Unternehmen, und auch seines Königs ausgiebig zu gedenken, hat er nicht unterlassen.

Die Weichlichkeit beklagt sich bitter über den regierenden Herrscher und preist die Zeiten, wo man Fürsten mit dem Titel „fainéant“ (II, 121—132) auszeichnete. Aber:

Ce doux siècle n'est plus. Le ciel impitoyable
A placé sur leur trône un prince infatigable.

u. s. w. Zwölf Verse (II, 133—144), reich an Schmeichelei, richtet er an den Friedensstoιer Ludwig XIV., zu denen sich (IV, 145—153) andere gesellen, welche Ludwigs Thaten, die von der Geschichte mit dem Namen der Raubkriege gebrandmarkt wurden, verklären:

„Ainsi, lorsque tout prêt à briser cent murailles
Louis, la foudre en mains abandonnant Versailles,
Au retour du soleil et des zéphyrs nouveaux,
Fait dans les champs de Mars déployer ses drapeaux;
Au seul bruit répandu de sa marche étonnante,
Le Danube s'émeut, le Tage s'épouvante,
Bruxelles attend le coup qui la doit foudroyer,
Et le Batave encore est prêt à se noyer.“

Mag diese harmlose Satire, „gepflegt vom Ruhme, dessen Blume sich am Strahle der Fürstengunst entfaltet“ in die Welt gehen, einige schlechte Autoren lächerlich machen (V, 137—216) und als „pure plaisanterie“ die Anerkennung des grofsen Despoten und damit den Beweis, dafs ihr Verfasser „kein Libertiner“ sei, erzielen; mehr gelingt ihr kaum.

Nun wird man entgegenhalten, dafs auch *Diniz* in einigen Oden und an einer Stelle seines *Weihwedels* (V, 640) des Aufschwunges gedenkt, den in diesen Tagen das Reich durch den König, der seinem Namen und seinen Verdiensten nach der Erste ist (Joseph I, 1756—1777), und seinen weisen Minister (Pombal)

nahm. Allein diese Verse bestätigen eben nur eine einfache Thatsache; sind ja doch nicht alle Leute der Ansicht des Kardinals *Bartolomeo Pacca*, der in seinen „*Notizie sul Portogallo*“ (1835) gegen Pombal den besonderen Vorwurf erhebt, „er habe Büchern voll jansenistischen und pseudophilosophischen Inhalts den *bis dahin verschlossenen* Eingang nach Portugal eröffnet“, d. h. also der wissenschaftlichen Zensur ein Ende gemacht. Ausdrücklich mufs bemerkt werden, dafs der Versuch gemacht wurde, dies eben angeführte Lob des Königs und seines Ministers auf fast hundert Verse auszudehnen, was aber, schon aus ökonomischen Gründen, nicht von Diniz' Hand stammt.

Hätte nun *Diniz* wirklich den Stoff von *Boileau* geborgt, so stünde doch die ganze Behandlung der Satire selbständig da, und die freie Auffassung des Diniz wiche so wesentlich von jener des Hofpoeten von Versailles ab, dafs diesem die Vaterschaft des portugiesischen Epos niemals könnte zugestanden werden. Wohl aber war es weniger die äufsere Ähnlichkeit der Stoffe, als die bereits berührte hohe litterarische Stellung des „Gesetzgebers des Parnasses“, wenn er auch, um mit *H. Hettner* zu sprechen, „doch in Wahrheit nur ein sehr kleinlicher Oberzeremonienmeister“ war, was das Werk des Diniz von vorneherein als eine Nachbildung des französischen Gedichtes gelten liefs; und des Diniz eigene Berufung auf Boileaus komische Muse mag diese Annahme gefördert haben. Diniz mochte sich wohl von dem „famoso Boileau“ die grofse und überall giltige Autorität wünschen; indessen hatte auch *sein* Name einen guten Klang. Im *Parnaso lusitano* (S. 40) wird sein *Weihwedel* als „das vollendetste

heroisch-komische Gedicht, das je in einer Sprache verfafst wurde“ bezeichnet; der Verfasser der portugiesischen „*Arte poetica*“, der hochgelehrte *Francisco Manuel* nennt *Diniz* in einer Epistel (XV) den „feinen Meister der Sprache in Vers und Prosa“.

. . . „Wer ihm
Abspräche je, der Sprache Herr zu sein,
Nach Willkür sie zu führen, mag dem Maler
Es auch absprechen, dafs er Farben mische.“

A. R. dos Santos singt von dem „grofsen Diniz, dem flügelstarken Schwan“, und der Verfasser des heroisch-komischen Gedichtes „*Das Reich der Thorheit*“ ruft mit Boileaus Muse jene des *Diniz* (IV, 184) an. Auch der im Eingang genannte *Sané* bezeichnet Diniz als „un poète *très-élevé*, un lyrique plein de nerf d'âme et d'impétuosité.“

Allein was vermag und vermochte in Portugal der Name des Diniz gegen denjenigen eines Boileau oder überhaupt eines Franzosen! Diniz fühlte diesen Druck recht wohl. Er eifert für Reinigung der portugiesischen Sprache. In dieser Absicht beginnt er auch (V, 101) das Gespräch des Dekans mit dem Jubilar über die französische Sprache und das Umsichgreifen der Gallizismen und, nachdem er mehrere gewaltige Hiebe auf jene Nachbeter der Franzosen geführt, deren Sprache er mit jener der Botokuden vergleicht, schliefst er in sehr ernstem Tone (130):

„Und wer die fürchterlichen Folgen trägt
Von dieser Kühnheit, dieser Unverschämtheit,
Die ohne Grenzen unter uns sich breit macht,
Ist unsre keusche portugies'sche Sprache,
Die eingezwängt in Übersetzungen,

Die das Verbrennen wert sind, sich dahinschleppt
In tausend gall'schen Phrasen und Ausdrücken".

Was würden die alten Lusitaner sagen,

„Wenn sie die neuen Idiotismen hörten,
Die Bastardausdrücke und die gemischte
Diktion, womit die neuen, lächerlichen
Autoren ihre Schriften schmücken möchten.
Just, wie wenn unsre reiche, schöne Sprache,[16])
Die erstgeborne Tochter der latein'schen,
Von Fremden eines Schmucks bedürftig wäre!"

Sie würden glauben, in Moçambique zu sein und, wenn sie erführen, dafs sie sich in Portugal befänden, aus Scham zum zweiten Male sterben.

Dem Manne, der mit solcher Entschiedenheit gegen französisches Wesen eiferte, kann man kaum zur Last legen, dafs er bewufst, mit Absicht, knechtisch ein französisches Vorbild abnahm, ein Werk jenes Mannes, der vor allen andern die französische Poesie repräsentierte. Auch das hohe Ansehen Boileaus vermochte Diniz kaum zum Plagiator des Franzosen zu machen; gehörte er ja doch zu jener Partei, welche der Vergötterung des Franzosentums mafsvoll aber entschieden entgegentrat.

Allein findet sich denn nicht im Werke des Portugiesen eine Anzahl von Stellen, welche mit anderen bei Boileau sehr verwandt sind? Das ist wohl der schlagendste Beweis, den man gegen die Originalität des *Hyssope* vorbringen zu können glaubte; darum verdienen diese Stellen aufs genaueste verglichen zu werden. Allerdings müssen wir von vorneherein uns nur mit jenen beschäftigen, welche thatsächlich übereinstimmend sind. Wer Schillers Monolog der Jung-

frau von Orléans im Abschied des Ajas des Sophokles, Gertrud und Hedwig im Tell in Plutarchs Porcia und Homers Andromache findet,[17]) mit dem kann nicht gerechtet werden. Er verkennt in übertriebener Hochschätzung der Antike, dafs die Sprache wahrer Poesie in allen Zungen Verwandtes auf verwandte Weise ausdrücken *mufs*. Von unserer Vergleichung sollen derartige Verse ausgeschlossen bleiben, um so mehr als die Verwandtschaft der romanischen Sprachen, insonderheit der französischen und portugiesischen, bei einem noch dazu etwas kongenialen Stoffe und einer herkömmlichen Form zu gewissen Anklängen führen mufste. So ist wohl schon die Einleitung „*Je chante les combats* et ce *prélat* terrible“ — „*Eu canto o bispo* e a espantosa *guerra*“ — nicht mit einander zu vergleichen. Ihre gemeinsame Quelle ist das vielparaphrasierte „Arma virumque cano“ Vergils, das bei allen Epikern spielt, und hier darf gewifs auch auf Tassonis „Secchia rapita“ (Vorrei cantar quel memorando sdegno) hingewiesen werden, dessen Boileau ausdrücklich (IV, 56) gedenkt. Ebenso verhält es sich mit dem Aufrufe an die Muse (I, 9), einer der vielen Transskriptionen des alten *Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον*, der *θεά, θύγατερ Διός* der Odyssee, der *θεά* der Ilias und weiterer Anrufe der Musen bei Homer.

I, 17 schildert Boileau das Leben im Kloster wie folgt:

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle
Paris voyoit fleurir son antique chapelle:
Les chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissoient d'une longue et *sainte oisivité*.

Diese „sainte oisivité“ begegnet als „ocio santo“

bei Diniz (II, 1), wo die Ruhe des Kapitels gezeichnet wird. Doch pafst die Stelle weiter nicht auf Boileau.

In heil'gem Nichtsthun flofs ihr Leben hin;
Der gute Wein von Malaga, der Schinken
. . . auf reichen Tafeln
Vertrieben ihnen grofsenteils die Zeit.

Eine Stelle, die vielleicht an Boileau erinnern könnte, ist jene, wo die Frau des Gonçalves diesen warnt: Où vas-tu, *cher époux*? est-ce que tu me fuis? was bei Diniz (VI, 103) lautet:

Wohin, Licht meiner Augen, süfser Gatte,
Eilst du so schnell, verlässest du mich so?

und der Erinnerung an „tant de si *douces* nuits“ (II, 29) stünden vielleicht die „zarten Augenblicke“, „*suavissimos* instantes“, zur Seite. Doch sind ähnliche Dinge wohl aus dem Inhalte der behandelten Szene zu erklären.

Eine einzige Stelle im Epos des Diniz mag ein Anklang an Boileau sein; nämlich (III, 280) rühmt er von *Ramalhete*:

Que de sancto Thomas tem lido *a somma*,

was wohl auf *Boileau* (IV, 170) hinweist:

Qui de Bauny vingt fois a lu *toute la somme*.

Gerade hierbei hätte der Herausgeber von 1834 (S. 123) keine Worte vergeuden sollen. Was liegt an dieser Reminiszenz?

Notwendigerweise ähnlich mufsten die Stellen werden, wo der chantre im „Lutrin“ die alte Kanzel erblickt und der Bischof des „Hyssope“ vergeblich auf die Überreichung des Weihwedels wartet. Beide Sänger rufen die Muse an, Boileau jene des Tassoni und des

Dichters der Batrachomyomachie, Diniz die scherzhafte Thalia; doch weist nichts auf eine Nachahmung hin.

Der Beginn des vierten Gesanges bei Boileau:

> *Les cloches dans les airs* de leurs voix argentines
> *Appelaient à grand bruit* les chantres à matines.
> *Quand* leur chef . . .

erinnert an Diniz (III, 1):

> . . . . na alta torre
> Do grande cathedral de vinte sinos
> O grave carilhão *rompendo os ares*
> Os freguezes *chamava á grande missa,*
> *Quando* sua Excellencia . . .

Doch ist auch diese Ähnlichkeit eine ziemlich oberflächliche, sodafs man wohl behaupten kann, keine der bisher angeführten vermöge uns ernstlich davon zu überzeugen, dafs Diniz das Epos Boileaus benützt oder zur Grundlage seiner Epopöe gemacht habe.

Werfen wir nun einen Blick auf die beiden Gedichte hinsichtlich ihrer äufseren und innneren Form.

Das Epos des Diniz ist um zwei Gesänge stärker und umfafst überhaupt um 1738 Verse mehr. (2966 : 1228.) Während das französische Epos sich unter der Last des Alexandriners hinschleppt, hat sich der portugiesische Dichter des leichten, seit *Jeronimo Corte Real* im Epos mehrfach benützten fünffüfsigen Jambus ohne Reim bedient.

Betrachten wir die Epen selber und die einzelnen handelnden Figuren, die Motive, die hier wirksam sind, und die Charakteristik der Persönlichkeiten, so wird uns die tiefe, *innere* Verschiedenheit beider Dichtungen alsbald einleuchten, und es wird um so offenbarer, wie sehr dem Portugiesen Unrecht geschieht, wenn man

ihm einen Teil der Autorschaft abzusprechen oder sein Verdienst um das Epos irgendwie zu schmälern versucht. Mit welcher Feinfühligkeit hat Diniz einen ungleich geringfügigeren Gegenstand zum Vorwurf seines Epos zu machen gewufst, als jener des Boileau ist. Die Aufrichtung des Lesepultes durch den trésorier bleibt ein boshafter Streich, sowie die Zerstörung desselben durch den chantre unbestreitbar als ein Akt der Widersetzlichkeit bezeichnet werden mufs. Unvermeidlich führen beide Gewaltthaten zu einem „*combat*“. Wie viel einfacher und harmloser, darum in seinen Wirkungen drastischer, ist der ganze Hergang im „Hyssope“! Ist es nicht an sich schon eine Satire, wenn ein Vorgang, wie der, dafs es ein Dekan einmal verabsäumt, seinem Bischofe den Weihwedel zu überreichen, was er in einer schwachen Stunde *selbst* eingeführt hatte, zu einer „*espantosa guerra*“ werden kann? Was liegt nur in den beiden Versen, mit denen Diniz sein Epos einleitet, für eine Persiflage dieser kleinlichen Geister! Ein Weihwedel wird die Ursache eines „schrecklichen Krieges“ in der Kirche von Elvas! Ohne Zweifel ist der Vorgang bei Diniz viel natürlicher und darum wirksamer als die Intrigue des Lutrin; diese ist ein in der That beleidigender Angriff, wenn auch das Motiv, das den trésorier zur Aufstellung (I, 77), den chantre zum Abbruche (IV, 75 ff.) des Chorpultes bewegt, ein immerhin geringfügiges ist.

Götter sind in die epischen Dichtungen nun einmal eingeführt, und da diese oder mindestens Genien höherer Art herkömmlich dienstbar eingreifen müssen, so haben sie auch in diesen Epen, so wenig wie die

hergebrachten Anrufungen der Musen, fehlen dürfen. Aber für einen feinen, glücklichen Gedanken beider Dichter darf man es halten, dafs sie uns mit der ausgesungenen griechischen und römischen Mythologie verschont und an ihre Stelle die Personifikation menschlicher Schwächen und Leidenschaften gesetzt haben.

Bei Boileau ist es die Zwietracht, die aus blofser Lust zur Uneinigkeit es unternimmt, die beiden Kleriker zu entzweien.

„Et cette église seule, *à mes ordres rebelle,*
Nourrira dans son sein une paix éternelle!“

ruft sie aus und reizt den trésorier gegen seinen chantre. Warum? „Suis-je donc la Discorde!“ ist ihre Antwort. Stat pro ratione voluntas.

Wie ungleich zarter und natürlicher hat Diniz die Zwietracht nur zu einem ganz untergeordneten Werkzeug anderer, um vieles menschlicherer Leidenschaften gemacht! Der Genius der Bagatelle, der Oberherrscher so vieler Mächte, welche tief in der Menschenseele wohnen und sie beeinflussen, will seinem Bischof, seinem treuesten Diener, durch eine Schmeichelei wohl thun und „seinem Stolze neue Nahrung geben“. (I, 124: dar á sua vaidade um novo pasto.) Der Dekan soll ihm den Weihwedel entgegentragen. Wem liegt es näher als der „Senhoria“ (Euer Gnaden), dem Geiste, der den Titel des Dekans darstellt, den er so gerne hört (I, 138), ihn zu verteidigen? Und die „Exzellenz“, ist sie nicht des Bischofs berufenste Beschützerin? Nur die Schmeichelei kann einen so stolzen Geist, wie den des Dekans, zu solchem Vorgehen bestimmen und auch nur dann, wenn er einen Trunk aus den Quellen jenes Landes gethan hat, wo „kein Baum zur Höhe

ragt, wo jeder Halm sich demütig zu Boden neigt". Und jetzt, da „Senhoria" und „Excellencia" sich feindselig gegenüberstehen, tritt die Zwietracht ein, nicht wie bei Boileau als summum agens, sondern nur gerufen und gebeten.

Auch ihre Schilderung (I, 73) ist von jener bei Boileau (I, 41) unabhängig.

Unterscheidet sich so der Anfang und die eigentliche Grundidee beider Epen, so entfernt sich der Schlufs derselben so sehr, dafs man fast sagen möchte, Boileau habe die zahlreichen günstigen Eindrücke seiner Dichtung — und er hat deren viele, wie wenn er z. B. den Sieg des trésorier durch seine Segnungen andeutet (vgl. I, 191; V, 228; 240. ff.) — durch diesen unpassenden, unsatirischen Abschlufs völlig zerstört. Was kann auf komischem Gebiete mehr wirken, als die Vermengung von Drastischem und Dramatischem? Und das ist das Ende des portugiesischen Epos. Wir sahen den Helden im Kampfe mit seinem widrigen Schicksale um eine Idee ringen. Was er anstrebt, kann er nicht erreichen; eine Macht, höher als er selbst, widersetzt sich ihm; und im Augenblicke, da er aus des Zauberers Munde die Worte hört (VIII, 217):

Kurzum, es giebt kein Mittel! Nichts vermag
Mein Zauberspruch beim unerbittlichen
Geschick. Es schrieb in harte Diamanten:
„Verlieren sollst du den Prozefs —"

ist er vernichtet. Sein Kampf für die gerechte Sache war umsonst; er fällt den Intriguen eines Mächtigeren zum Opfer. Und doch, er fällt nicht ohne Trost. Die Idee, welche er vertritt, wird siegen, ob auch *er* zu grunde gehen mufs. Ein neuer Held *seines* Stam-

mes wird siegreich vollenden, was *er* vergeblich erfechten wollte. Er verliert in seinem Streite, aber mit Bewufstsein und wie ein Kämpfer, der für die Freiheit seines Landes, für die Verwirklichung einer Idee dahinsinkend noch im Tode getrost in die Zukunft blicken kann, erliegt der Dekan (VIII, 372) „getröstet ob der kommenden Rache". So geht unser Egmont zum Schafott. „Es war mein Blut und vieler Edlen Blut! Nein, es ward nicht umsonst vergossen!"

Diese Geschichte in so befriedigender Weise zu lösen, so komisch-pathetisch, und dennoch abzuschliefsen, war nicht eben leicht. Das zeigt uns gerade Boileau. Von dem gewaltigen Bücherkampfe an weifs er sich keinen Rat mehr. Der deus ex machina, welchen der Präsident Lamoignon in recht unbefriedigender Weise zu spielen hat, mufs gewaltsam die Lösung herbeiführen. Wenn wir aber durch fünf Gesänge und anderthalbtausend Alexandriner hindurch dem Dichter gefolgt sind, wenn wir die Kanzel aufgeschlagen und abgebrochen, die Höhle der Sibylle besucht, die mörderische Bücherschlacht glücklich bestanden haben, so steht uns doch wohl das Recht zu zu fragen, was aus den beiden Helden wird, und wer den Sieg davonträgt. Nun aber endet die Sache wie eine gerichtliche Klage mit einer Kompensation. *Ariste mufs entscheiden.* Haben wir schon wenig Freude daran, dafs nun eine uns völlig gleichgiltige dritte Person einen Streit schlichtet, der sie gar nicht berührt, so steigert sich unser Befremden, wenn wir zum Danke für unsere Teilnahme nicht nur nicht die Endscheidungsgründe, sondern nicht einmal die Entscheidung selbst genau hören. Ariste beruft (VI, 144) die Streitenden, und nun:

Muse, c'est à ce coup que mon esprit timide
Dans sa course élevée a besoin qu'on le guide,
Pour chanter, par quels soins, par quels nobles travaux
Un mortel sut fléchir ces superbes rivaux.

Noch immer hofft man, etwas zu erfahren, selbst da noch, wo er sich an Ariste wendet, er möge uns aufklären (VI, 149ff.):

„Mais plutôt, toi qui fis *ce merveilleux ouvrage,*
Ariste, c'est à toi d'en instruire notre âge.
Seul tu peux révéler, *par quel art tout-puissant*
Tu rendis tout à coup le chantre obéissant.
Tu sais, *par quel conseil* rassemblant le chapitre,
Lui-même de sa main reporta le pupitre,
Et *comment* le prélat, de ses respects content,
Le fit du banc fatal enlever à l'instant.
Parle donc! c'est à toi d'éclaircir *ces merveilles.*"

Aber Ariste schweigt, und der Dichter glaubt genug gethan zu haben, indem er „sechs Gesänge schrieb" (159). Um Ariste zu besingen, fehlt ihm die Kraft; darum: *Finissons!* Wir erfahren nichts und sind darum Brossette für seine Note recht dankbar, da sie uns das „par quel art, par quel conseil", das „comment", „ces merveilles" und „ce merveilleux ouvrage" nach bestem Wissen erklärt.

Auch Diniz legt (VIII, 319) die endgiltige Entscheidung einem weisen Richter in die Hände, der „dem Priestertum und dem Szepter das Seinige geben wird", aber wir kennen dieselbe ja aus der Prophezeiung.

Haben wir somit die wichtigen Teile des Anfanges und Endes der beiden Epen besprochen, so bleibt uns noch übrig, einen Blick auf die in denselben handelnden Charaktere und die dabei spielenden Episoden zu werfen.

Dem trésorier Boileaus entspricht der „dicke“ Bischof des Diniz. Sein ständiges Epitheton (o gordo bispo II, 94; III, 118; V, 9, 576; VI, 78, 215, 292), das selten mit einem anderen, der Situation eben angemesseneren (z. B. „arrogante“ VIII, 219; „orgulhoso“ VIII, 310) wechselt, charakterisiert ihn aufs beste. Indessen nimmt der Bischof im „*Hyssope*“ bei weitem nicht jene hervorragende Stelle ein, wie der trésorier im „*Lutrin*“, da ja auch der Streit nicht von ihm ausgeht, wie dies im *Lutrin* bei dem trésorier der Fall ist. Daher kommt es, dafs im „*Hyssope*“ eher der Dekan die Rolle spielt, welche Boileau seinem trésorier anvertraut. Wie hier nämlich der trésorier (I, 64) eingeführt wird:

„Dormant d'un léger someil . . .
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous la molle épaisseur,“

so erscheint dort (II, 157) der Dekan:

Auf weichem Sofa hielt er die Siesta;
Er schnarchte hocherfreut, und jedes Schnarchen
Liefs den gewalt'gen Saal erzittern;

worauf dann die Zwietracht den einen (I, 73) anruft:

Tu dors, prélat, tu dors, et là-haut à ta place
Le chantre aux yeux du chœur étale son audace.
— — — — — — — —
Sors de ce lit oiseux!

Worte, welche mit denen des *Diniz* an der gleichen Stelle (II, 165) Ähnlichkeit haben. Wie dort, auf diese Mahnung der Göttin hin, der trésorier die Kanzel aufstellen läfst, so entschliefst sich hier der Dekan, dem Bischof den Weihwedel nicht mehr zu übermitteln.

Wie im „*Lutrin*“ (IV, 15) ein schrecklicher Traum

den chantre warnt, so ereignen sich im „*Hyssope*“ schlimme Vorzeichen für den Bischof. um ihn zu hindern, sein Haus zu verlassen; und wie dort (V, 25) der trésorier zur Sibylle eilt, um sich Rat für die Zukunft zu erholen, so ist es hier der Dekan, der (VIII, 144) den Zauberer als letzte Instanz anruft. Der Dekan ist im „*Hyssope*“ überhaupt eingehender geschildert; es lag dem Dichter daran, ihn zur Hauptfigur zu machen, und den historischen Berichten nach verdiente er es durch Ignoranz und Eingebildetheit noch mehr als sein Oberhirte. Während also der „dicke“ Bischof nur im allgemeinen skizziert ist, pochend auf seinen Bischofsstab (III, 40 „meu alto decoro“) und vor allem auf seine freilich entfernte und illegitime Verwandtschaft mit dem Königshause (I, 110, 260, 294 und besonders III, 44) und mit Rücksicht darauf von vorneherein seines Sieges gewifs auftritt, wollte der Dichter den Dekan zu einem Helden machen, für den weder Rang noch Geburt streiten. Sein ständiges Epitheton „der Maulheld“ („o farfante“ I, 227; III, 292; IV, 3; V, 298, 596; VI, 217, 228; VIII, 157), von dem Zauberer noch erweitert:

„Fauler Dekan, du Schwachkopf, blöder, doch —
Du bist Kanonikus — und das genügt!“

wechselt fast nie mit andern, wie etwa (IV, 185) mit dem sehr synonymen „eitel prahlend“ („fofo“ oder „pomposo“ VII, 21), sowie ihn auch der Bischof als „stolz“ („soberbo“ III, 39; „altivo“ III, 263) bezeichnet. Wenn er sich besonders darauf etwas zu gute thut, dafs er in Rom war und mit dem Papste sprach (II, 170; V, 495), so ist auch dies historisch; denn während seines Aufenthaltes in Rom erledigte

sich das Dekanat in Elvas, und er erhielt es durch Protektion bei Benedikt XIV. unter der Bedingung, dafs er *„intra annum“* (!!) alle heiligen Weihen (er hatte erst die unteren) und den theologischen Doktor- oder Lizenziatengrad des kanonischen Rechtes an einer Universität sich erwerbe.

Indes lernen wir den Dekan aus einer Reihe von Episoden kennen. Wir erfahren gelegentlich von seiner Faulheit (II, 190; IV, 318), seiner Gefräfsigkeit und Leidenschaft für das Spiel (II, 173; IV, 13; VIII, 65, 85); wir durchschauen seine völlige Unkenntnis der klassischen Studien (V, 77 ff.), insbesondere des Kirchenrechtes (IV, 183 ff.), was alles auf Thatsachen fufst.

Die Mehrzahl dieser bedenklichen Eigenschaften tritt uns im *„Lutrin“* am trésorier entgegen, vornehmlich seine Faulheit (I, 57, 240) und Gefräfsigkeit (118), während der chantre weniger eingehend als der „rival altier“ (I, 8, 93) und „orgueilleux“ (I, 159) gezeichnet ist. Der französische Dichter hat den trésorier, der portugiesische den Dekan als das Hauptagens der Geschichte hingestellt; und auch das Kapitel, das im *„Lutrin“* für den chantre, im *„Hyssope“* für den Dekan Partei ergreift, ist wesentlich verschieden in beiden Epen.

Von den Nebenfiguren treten hier und dort nur wenige besonders hervor. Der kluge Gilotin („prudent“ I, 93; „ce ministre sage“ I, 105; „zélé“ I, 145; „qui savoit tout prévoir“ II, 71), der Diener des trésorier, entspricht dem (übrigens historischen) Almeida des Diniz; zwar ist er der Diener, „der ihm Speise und Trank serviert“ (I, 265), doch aber spielt er eine

grösere Rolle als „gentil forma“ (VI, 42) und (III, 60) als:

. . . der grofse Almeida,
Der Edelherr für Kammer und für Gaumen,
Der Mann im Kabinette und im Rat,
Als Dichter, Redner gut, Petrus in cunctis,
Der des Vertrauens des Prälaten sich
Erfreut“

oder, wie ihn der Bischof (III, 89) nennt:

. . . „ein seltner Geist,
Mein Rat und meine Kraft und meine Macht.“

Er ist ja auch der intellektuelle Urheber jener Entscheidung, des acordão, gegen den Dekan, indem er rät, ihn zur Überreichung des Weihwedels zu zwingen. Im „*Lutrin*“ geht die Idee, gegen den chantre vorzugehen, von Sidrac, einem gemeinen Kapitelmitglied, aus.

Girot, der Diener des chantre („le vigilant Girot, c'est d'un maître si saint le plus digne officier“ IV, 7), erinnert in seiner zarten Fürsorge für seinen Herrn (IV, 10, 125) an die Schaffnerin des Dekans (VIII, 75), obwohl diese, wie alle Figuren des Diniz, eine völlig selbständige Schöpfung des Portugiesen ist, der überhaupt eine bedeutend gröfsere Anzahl trefflich gezeichneter Gestalten bietet, als sich im „*Lutrin*“ finden.

Zwischen den beiden Persönlichkeiten des l'Amour und des Gonçalves, die sich nur darin ähneln, dafs beide von ihren Gattinnen vor einem gewagten Schritte gewarnt werden, ist kein Vergleich zu ziehen; ebensowenig finden sich Boirude, Brontin, Evrard, Girard, Sidrac im „*Hyssope*“ wieder; dagegen tritt hier im siebenten Gesange eine Anzahl charakteristischer Personen auf, welche meist lebende Zeitgenossen des

Dichters sind. So ist z. B. auch der Fresser *Venégas* (VII, 114) unabhängig von *Boileaus* Evrard, da er historisch ist (Luiz de Aguilar e Valladares, der Malteserkomthur, nach andern D. Luiz de Sequeira Moraes).

So erscheint uns denn die Dichtung des Diniz im allgemeinen sowohl als im besonderen gänzlich aufser Zusammenhang mit Boileaus „*Lutrin*", und ihre völlige Selbständigkeit erweist sich in einer Reihe der gelungensten Episoden, welche die herrlichsten Partien des Epos bilden. Und doch verdankt nach *Sané* Diniz dem „Lutrin" „le type *original* de *toutes les fictions!*"

Man lese die prächtige Schilderung des Landes der Chimären (I, 10—98), des Reiches der Unterwürfigkeit (I, 209—226), der Grotte des Gottes des Schlafes (IV, 67—103), der Figur des Volksadvokaten (IV, 150—380), den ganzen köstlichen fünften Gesang, ein Kabinetsstück von Satire, das üppige Gastmahl und die drastische Prophezeiung des Hahnes im siebenten und endlich die Zaubererszene im achten Gesang! *Ist das alles nicht uroriginal?*

Ganz besonders ist es bei Diniz die feine Lokalschilderung, die epische Darstellung, die vollen Epitheta was unendlich wirksam wird. Wie glücklich ist mit wenigen Worten (III, 6) die Sänfte des Bischofs gezeichnet! Wie erhebt sich (V, 24) vor unsern Augen das Kapuzinerkloster! Und wie hat Diniz jede Satire, die er gegen die in Portugal damals so sehr gehafsten Jesuiten, die „perfidos Solipsos", wie er sie mit Melchior Inchofers (1648) Worten heifst, anbringen konnte, treffend verwertet!

Er begnügt sich nicht, wie sein sogenanntes

Vorbild, mit der Darstellung allgemein menschlicher Schwächen; er zeichnet den jesuitischen Einfluss, erwähnt gelegentlich (III, 194) ihre Schriften, wie das „*Glücksrad*“ des P. Matthäus Ribeiro (1692) und die „*Seelenkristalle*“ des Antonio de Escobar; er brandmarkt (IV, 116) die Unwissenheit eines Richters (oder Klerikers?) von Serpa, der einst die Autorität eines Accursio und Bartholo verwarf, weil sie Heiden gewesen sein sollten; er erinnert (VII, 186) des Anteils, den einst die Klerisei an der italienischen Sängerin Zamperini nahm, die (1770) mit ihrer Gesellschaft der apostolische Notar Galli hatte nach Lissabon kommen lassen u. dgl. Wie erwidert er der Franziskanerarmut, indem er ihr Kloster mit Frascati vergleicht, worauf der Guardian von den hohen Kosten spricht, die es verursache, den Wolfshunger („a fome canina“) der Brüder zu stillen. (V, 470—524.)

Diesen fortgesetzten sarkastischen Ausfällen des Diniz stehen nur sehr zahme Äufserungen Boileaus über Vorfälle früherer Zeit, wie die Erwähnung des Streites der Franziskaner, Minimes (I, 26), Karmeliter, Cölestiner (I, 47) oder andere geringfügige Vorgänge (IV, 140) zur Seite. Will er aber einmal boshaft sein, so greift er die Kleinen an, wie (I, 219) den Friseur, in dem man recht wohl den Uhrmacher Didier Delamour erkannte.

Was die Schreibweise beider Epiker betrifft, so ist Boileaus Stil hier, wie überall kräftig und rein, und darum so wirksam. Die Alten sind sein Vorbild, und auch im „*Lutrin*“ hat er sie, nach eigener Angabe, vielfach nachgeahmt. Aber nicht minder feurig und lebhaft ist des Diniz Sprache im „*Hyssope*“.

Wer je den „*Weihwedel*“ gelesen hat, wird nicht umhin können, einerseits die hohe Bildungsfähigkeit der portugiesischen Sprache, ihre Leichtigkeit und Freiheit, die sie vor allen romanischen Schwestersprachen voraushat, und die sie unter den Händen dieses geübten Meisters gewann, zu bewundern, andrerseits das Epos mit aufrichtiger Befriedigung als ein Meisterwerk komischer Poesie anzuerkennen, während er im „*Lutrin*“ aufser einzelnen schönen Stellen zwar überall die reine Sprache, aber selten die Komik, wohl nie die Poesie bewundern wird. Die gröfsere Reinheit des Stiles im *Lutrin* gesteht der Kritiker des *Parnaso lusitano* (I, 40) zu; doch aber läfst er (II, 189) dem Weihwedel die Ehre, dafs „im *Lutrin* Boileaus wenige originellere und in so zierlichem Stile geschriebene Stellen“ sich finden dürften, wie z. B. die Rede des Dekans im fünften Gesang. (303 ff.)

Schüchtern tritt dann, gestützt auf einige „gelehrte Franzosen“, derselbe Kritiker (ib. II, 25) für einen gewissen Grad von Unabhängigkeit des Diniz Boileau gegenüber ein. Das richtige Urteil hat ein Franzose ausgesprochen, *Boissonade*, wenn er sagt: „Il était difficile que la conformité des sujets n'amena pas quelques détails pareils, mais ces traits de ressemblance sont rares et *il y aurait de l'injustice à refuser au poète portugais le mérite de l'originalité.*“

Vergleichen wir mit diesem Urteil, dem einzig richtigen, das über den „*Hyssope*“ gefällt wurde, das des Franzosen *Sané*, der Diniz einen „*grand imitateur* de notre immortel *Boileau*“ nennt, und wie selbst die portugiesischen Litterarhistoriker über die „*imitação*“ des Diniz noch nicht hinausgekommen sind; so müssen

wir dem allen gegenüber festhalten: *Die Idee des Diniz ist selbständig*, weil ihr der historische Streit des Lourenço de Lencastre mit José Carlos de Lara zu grunde liegt. *Selbständig sind auch die Figuren des „Hyssope“*. Alle seine Episoden sind neu und von hochkomischer Wirkung. Seine Grundidee und sein Zweck ist ein völlig anderer und zielbewufsterer, als bei Boileau; seine Behandlung des Stoffes wirksamer, sein Witz vernichtender, seine Form anziehender, sodafs wir nach eingehender Vergleichung den „*Hyssope*“ des Diniz als eine von Boileaus „Lutrin“ *nach Absicht, Ausführung und Wirkung hin durchaus unabhängige und vom Standpunkte der komischen Poesie aus als eine ungleich mehr gelungene satirische Dichtung erklären müssen.*

* * *

Die vorliegende Abhandlung, die hier, nur in wenigen Punkten *berichtigt*, wieder erscheint, wurde im Winter 1876 hinausgegeben. Das kritische Material über *Antonio Diniz* war damals spärlich, heute noch ist es ungenügend, sodafs die hier niedergelegten Gedanken nur das Resultat eines ästhetischen Vergleiches beider Epen waren. Von der Wirksamkeit des „*Weihwedels*“ überzeugt, dachte ich dem deutschen Leser den Beweis für meine Behauptungen in einer deutschen Übertragung des „*Hyssope*“ zu erbringen, wozu mir ein befreundeter Künstler Illustrationen zu schaffen sich erbot. Die Veröffentlichung unterblieb; ein hervorragender Litteraturkenner Portugals glaubte, dies werde in Deutschland ein Beitrag zum „Kulturkampf“ werden. Und *das* war ja doch des Dichters Absicht nicht.

Dagegen ist mir die hohe Befriedigung zu teil geworden, dafs unabhängig von mir ein portugiesischer Forscher, *José Ramos Coelho*, zu denselben Resultaten, wie ich, gelangte; ich sage unabhängig von mir, ob er mir auch die Ehre erwies, mein Schriftchen (mit der in Portugal üblichen orthographischen Variante) zu erwähnen. Der genannte Herausgeber der Prachtausgabe des „*Hyssope*“ (1879) untersucht die Frage des Verhältnisses beider Epen in ähnlichem Verfahren, wie die vorliegenden Blätter, und auch er mufste finden, dafs „die Ähnlichkeit der Handlung, der Einflufs des Namens eines Boileau, dem die Arcadia so hohe Anerkennung zollte, das Übergewicht der französischen Litteratur mit anderen Gründen es dahin gebracht haben, dafs innerhalb und aufserhalb des Landes einzelne Schriftsteller den „*Hyssope*“ für eine mehr oder minder freie Nachahmung des Werkes des französischen Dichters halten. *Diese Ansicht ist jedoch oberflächlich.*“ (S. 59.) Auch *J. Ramos Coelho* findet, dafs „*der* „*Hyssope*“ *bei weitem keine Nachahmung des* „*Lutrin*“ *ist.* Beide entstanden aus einem lächerlichen Kirchenstreite; darin liegt ihre Ähnlichkeit.“ (S. 65.) „Die Charaktere im „*Lutrin*“ sind weit weniger als im „*Hyssope*“; höchst selten bieten sich Ähnlichkeiten zwischen beiden Gedichten, und diese stammen nur von identischen Situationen.“ (S. 67.) Und so „hat unser Dichter dem französischen *nicht* nachgeahmt“. (S. 73.) Was die Versifikation anlangt, giebt *Coelho* Boileau den Vorzug, doch nicht ohne darauf hinzuweisen, dafs wir keine Ausgabe von des Dichters Hand haben, dafs er keine letzte Feile anlegte. Was aber „das Allgemeine, die Charaktere,

die Episoden, Anmut und Eigenart“ anlangt, erteilt auch *Coelho* den Vorrang über den Franzosen dem Verfasser des *Hyssope*.

Indem ich mich dieser völligen Übereinstimmung des portugiesischen Kritikers mit meinen Darlegungen freue, mufs ich in die Verhältnisse Uneingeweihte darauf hinweisen, dafs das Zeugnis Coelhos *für* seinen Landsmann nicht verdächtig, vielmehr überzeugend ist; denn diese patriotische Richtung herrscht in Portugal nicht. Vielleicht wird vielmehr trotz Coelhos Resultaten noch manches Jahrzehent in der portugiesischen Litteraturgeschichte mit rührendem Konservativismus von Diniz als dem Nachahmer des grofsen Boileau und von dem Weihwedel als der schüchternen Kopie eines französischen Vorbilds die Rede sein, wie es ja eben trotz Coelho Loiseau that. Möchten doch die Portugiesen, selbst den Franzosen gegenüber, bei der litterarischen Würdigung ihrer grofsen Geister das Epigramm Martials nicht vergessen:

Tantum magna suo debet Verona Catullo,
Quantum parva suo Mantua Vergilio.

7.

Goethes Faust in Portugal.

Zu jenen Werken, welche der Weltlitteratur angehören, nicht mehr der einer einzelnen Nation, zählt gewifs in erster Linie Goethes Faust. Und wenn auch einige Völker dem tieferen Verständnisse dieser Schöpfung ferner geblieben sind — welche sonderbaren Urteile hat sich der Faust nur unter den Fran-

zosen gefallen lassen müssen, — sie besitzen ihn doch wenigstens in mehr oder minder gelungenen Übersetzungen. Es war gerade für die Völker romanischer Zunge kein geringes Stück Arbeit, sich ein Werk, das sprachlich so gewaltige Schwierigkeiten bot, wie der Faust, zurecht zu richten; die germanische Rasse thut sich hierin ungleich leichter; und daher sind auch die Übertragungen des Gedichts z. B. ins Englische zumeist sehr gediegene. Ein „Brudersphärenwettgesang“, die „Handwerks- und Gewerbebanden“, ein „Flamm- und Schaudergrauen“, die „Pappelzwitterzweige“ und dergl. sind Probleme der Übersetzungskunst, geradezu unausführbar für die Romanen, die ja die Wortverbindung und Zusammensetzung der germanischen Idiome nicht nachahmen können und bei einer Aufführung des Shakespearischen „Midsummernightsdream“ die obere Hälfte des Theaterzettels der Übersetzung des Komödientitels widmen müfsten.

Das mag so mancher schlechten Übersetzung und der Unkenntnis deutscher Werke in Frankreich zur Entschuldigung dienen, freilich nur teilweise. Karl Hillebrand, der gewifs objektive Schilderer des französischen Geisteslebens, zeichnet uns ja, wie diese Bücher über Deutschland entstehen. „Die Herren nehmen sich eines schönen Morgens vor, über die deutsche Litteratur zu schreiben. Geschwind nehmen sie die betreffenden Bände zur Hand, lesen dieselben mühsam durch mit Hilfe des Wörterbuchs oder einer ungeprüften Übersetzung; an Geist fehlt's ja nicht; man schreibt einen angenehmen Stil, wie sollte man da nicht ein Buch fertig kriegen?“

Bei ihren Übertragungen lassen die Franzosen nur

allzusehr die Phantasie walten, wo sich die geringste Schwierigkeit zeigt. Sie richten nicht ganz klare Stellen nach ihrer eigenen Ansicht zu, bieten ihren Landsleuten gewöhnlich mit einer „kritischen“ Einleitung, bei welcher speziell die deutschen Geistesheroen schlecht wegkommen, eine oberflächliche Übersetzung und bilden sich ein endgiltiges Urteil über die fremde Litteratur, wie jener Engländer, der die deutsche als die bizarrste der Welt hinstellte; er kannte aber nur *ein* deutsches Werk, und das war — Hoffmanns „Kater Murr“. Glaubte ja auch *A. de Lamartine* in der Einleitung zu seinem „*Sokrates*“, er habe mit seiner hinfälligen Dichtung die Gestalt des griechischen Weltweisen von den Wolken gereinigt, in welche Kant und seine Schule sie gehüllt haben; und *Barbey d'Aurevilly* in einem neueren Werke über „Goethe und Diderot“, er habe Goethe — diese gélatine figée — zerschlagen und zerstofsen wie Gips.

Louis Veuillot meint gelegentlich (le Parfum de Rome II, 88), Goethe und die übrigen deutschen Dichter hätten besser: Heilig! Heilig! gesungen, als ihre Dichtungen geschrieben. Dies möchte man auf eine Reihe französischer Übersetzer anwenden, um nur *einen* zu nennen, auf *X. Marmiers* „Räuber“ von Schiller. Der einst viel gelesene Übersetzer kennt nicht nur die deutsche Phraseologie nicht, es fehlt ihm an den Elementen der Grammatik und einem Schulwörterbuch für Quartaner. S. 59 übersetzt er Spiegelbergs Worte (I, 2) „den haben dir deine *Finten* . . . erworben“, que tout cela on a gagné à l'aide de son *fusil*; er kennt sein eigenes „feinte“ nicht. S. 52. „Carmina gab's *die schwere Menge*,“

la foule attristée chantait des complaintes. S. 65. „Ein Ring, so kostbar er auch ist, ist im Grunde bei jedem Juden *wieder zu haben.* — Vielleicht mag ihm *die Arbeit daran* nicht gefallen haben, vielleicht hat er einen schöneren dafür eingehandelt" (I, 3). Un anneau si précieux qu'il soit au fond, peut-être *toujours retiré* d'un juif. Peut-être que n'a-t-il pas voulu *s'en donner la peine,* ou peut-être en a-t-il acheté un plus beau. An derselben Stelle (S. 64) übersetzt er „bewegt" rätselhafter Weise mit „sonne". Sollte der alte Moor mitten im Walde läuten? — Der gröbste Mifsgriff ist indessen die Behandlung der Stelle (I, 2): „Weifst du noch, wie tausendmal du, die Flasche in der Hand, *den alten Filz hast aufgezogen* und gesagt, er soll nur drauf los schaben und scharren." . . . tenant la bouteille d'une main et *tirant ton chapeau* tu t'es écrié . . . Nachdem Marmier den Germanismus „aufziehen" nicht erfafste, blieb ihm nichts übrig, als an den Filzhut zu denken, obgleich der nächste Satz, „er soll nur drauf losschaben" dann kein logisches Subjekt hat, weshalb der Übersetzer instinktiv „le père" einschob.

Ein gelehrter Franzose selbst, *M. B. Lévy*, zählt in einer Schrift über die Notwendigkeit des Sprachstudiums (1865) eine Reihe der launigsten Übersetzungsfehler seiner Landsleute auf. Ein ästhetischer Kritiker weist die Scheufslichkeit der deutschen Sprache an dem Worte „Frifling" nach. Wie kann eine Sprache ein Wort „Frifling" haben? Er hatte dieses Unding aus „Frühling" herausgelesen. — Als Schiller nach Meiningen ging, las ein „Kritiker" Meinigen und liefs ihn sich auf seine Güter begeben. Umgekehrt, wenn

Faust sagt „Hier stehe ich auf dem Meinigen“ nahm sein Übersetzer dies geographisch: „Me voici sur le Meiningen!“ Faust „schlägt das Buch auf“ wird französisch „er schlägt auf das Buch“; „Von Morgen weht ein frischer Hauch“ französisch „seit heute morgen ist es sehr kalt“; „die Musik fällt ein“ (Wallenstein) französisch „die Musik hört auf“. Er dachte an das Einfallen eines Hauses u. s. w.

Doch genug der Abschweifung! Man könnte eine heitere Kette gelungener Scherze aneinanderreihen, was französischen Übersetzern mit unterlief; aber auch von den Unsrigen käme mancher daran. Hat uns ja auch *Hagedorn* mit seinem muntern „Seifensieder“ beschenkt, der bei la Fontaine freilich ein Schuhflicker ist. Aber „savetier“ und „savonnier“ sind von recht ähnlichem Klang. Genug also! War doch Goethe selber mit Gérards Übersetzung seines Fausts durchaus zufriedengestellt. (Eckermann, II, 115.)

Kaum hat sich ein Land Fausts halber in solche Polemik eingelassen, wie Portugal in den ersten Siebenzigerjahren; ja es ist hier zu einer litterarischen Faust*frage* — a *questão* do Fausto — gekommen.

Das Jahr 1865 machte Portugal mit dem Libretto von *Gounods* Faust (von J. Barbier und M. Carré) bekannt, das der Akademiker *José Maria de Andrade Ferreira* grausam aus dem Italienischen übersetzte. Gounod hat also Faust in Portugal eingeführt. Eine ungleich gröbere Verbalhornung war das 1866 erschienene „phantastische Drama“ Faust, zugerichtet von *Guilherme Augusto Gutieres da Silva.*

Die erste Übersetzung des Faust veröffentlichte 1867 *Agostinho de Ornellas,* der 1873 auch den zweiten

Teil folgen liefs. Nach ihm (1872) erschien die Faustübertragung des *Visconde de Castilho,* die noch im selben Jahre Proben einer Faustübersetzung von *Joaquim de Vasconcellos* veranlafste.

Die Spanier hatten sich über ihrer Faustübersetzung (von Francisco Pelayo Briz, Barcelona 1864) beruhigt; aber ein Sturm erhob sich in Portugal, als (1872) in Porto der Faust des *Vicomte de Castilho* (Antonio Feliciano) erschien, ein Sturm, der, wie bemerkt, sich zu einer förmlichen „Faustfrage“ gestaltete und die beiden feindlichen Elemente Portugals, das wissenschaftlich gebildete nach Forschung und Erkenntnis ringende und das von seinen Leistungen eingenommene und befriedigte, das „akademische“, heftig an einander geraten liefs.

Es waren vielleicht weniger die groben Irrtümer des Übersetzers, die unverzeihlichen Willkürlichkeiten, die er sich erlaubte und die geradezu widersinnige Kritik, mit welcher er einzelne Stellen begleitete, als das blinde Lob urteilsloser Kritiker, welche diese Arbeit sofort über alles erhoben, Kritiker die, wie *Pinheiro Chagas*, nach eigenem Geständnisse nichts von der deutschen Sprache verstanden, doch aber mit Namen und Zitaten herumwarfen, auch gelegentlich das Unglück hatten, von einem *dritten* Teil des Faust zu sprechen, was den Aufstand gegen *Castilho* und seinen Faust hervorrief. Es fehlt Portugal zur Stunde nicht an tiefen Gelehrten und hervorragenden Geistern. Das Unselige ist nur, dafs diese *wirklich* bedeutenden Männer vereinzelt stehen, im bittersten Kampfe mit der wohlorganisierten Ignoranz lebend, ein nicht eben beneidenswertes Dasein führen und, was für Portugal

das Verhängnisvollste ist, an jene Stelle fast nie gelangen, von der aus sie ihrem Vaterlande nützlich werden und seinen wissenschaftlichen Ruf wieder herstellen könnten, der durch mancherlei uns oft geradezu unglaublich scheinende Kundgebungen nach aufsenhin ernstlich erschüttert ist. *Dabei geschieht den Portugiesen gewaltig unrecht*; denn kaum wird irgendwo der Kampf um die geistigen Güter so uneigennützig, so aufopfernd geführt als hier von einer zwar geringen aber wohlgerüsteten Schar.

Castilhos Faust fand im eigenen Lande seine vernichtende Kritik. Es war ein böser Stern, dafs der Übersetzer an *Joaquim de Vasconcellos* einen Mann fand, der unsre deutsche Sprache in Schrift und Wort nicht minder beherrscht, als seine eigene, an *F. Adolpho Coelho* den Kritiker, der in seiner „*Kritischen Bibliographie*“ ihm kurz aber entschieden nachwies, dafs er die Grundidee von Goethes Faust und die Charaktere der handelnden Personen in ihrem Zusammenhange gar nicht verstehe, kurz dafs ihm die deutschen Spezialforschungen auf diesem Gebiete, die Arbeiten eines Carriere, Düntzer, Köstlin, Rötscher und vieler anderer gänzlich unbekannt sind; an *J. A. da Graça Barreto* den Spezialisten, was die Geschichte der Faustfrage und ihrer Entwickelung betrifft; es war ein gröfseres Unglück, dafs er Anhänger fand, die kritiklos lobten und den „*Elogio mutuo*“ betrieben, und dafs gerade *José Gomes Monteiro* sich zum Verteidiger Castilhos aufwarf, ein Nothelfer, dem seither der Spitzname „o consummado Germanista“ (der vollendete Germanist) geworden ist.

Alle die genannten Forscher traten nun der Ar-

beit *Castilhos* entgegen, und sie zeigte sich in ihrer vollen Schwäche. *Castilho* hat sich in der That bedenkliche Blöſsen gegeben und, wie es sein böses Geschick wollte, gerade an solchen Stellen, wo es sich um besondere Klarheit gehandelt hätte.

Wenn der Herr im Prologe zu Mephisto spricht:

Ich habe deinesgleichen nie gehaſst,
Von allen Geistern, *die verneinen*,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last,

und Castilho übersetzt: „Du kannst dich verkörpern (incarnar), mit den Menschen leben; die Dämonen, heiter und schlau (maráos e alegres), wie du, habe ich im Inneren nie so verabscheut, *wie die übrigen, welche mein Dasein leugnen* (como aos demais que a minha essencia negam, pag 21), so hat er doch damit Mephistos Stellung vollständig verrückt. Erklärt sich doch bei der ersten Begegnung mit Faust Mephisto selbst als den Geist, *der stets verneint*, was allerdings *Castilho* wieder mit „*hemmt*" (estorva) statt mit dem betreffenden Worte (nega) übersetzt.

Die rein lyrischen Partien sind noch weit weniger gelungen. So haben „Der König von Thule" (S. 220), „Meine Ruh ist hin" (S. 283), „Ach neige, du Schmerzensreiche" (S. 305) eine Reihe neuer und leider durchaus nichtssagender Strophen erhalten. Als Beleg nur eine einzige!

„Die *Scherben* vor meinem Fenster
Bethaut' ich mit Thränen, ach!
Als ich am frühen Morgen
Dir diese Blume brach."

lautet bei Castilho: „Da ich heute das Fenster öffne, um dir von den Scherben einen Zweig zu bringen,

und ich sehe es mit Steinen beworfen, (apedrejada!) fiel ich, von Schluchzen erstickt, zu Boden! (S. 307.) Stellte sich Castilho wohl die Scherben vor Gretchens Fenster als Stücke des eingeworfenen Fensters vor?

Neben solch groben Verstössen, welche den ganzen Sinn der Rede zerstören, hat Castilho auch vielfach seine höchst mangelhafte Kenntnis der deutschen Sprache bewiesen. Wenn Mephisto von den Engeln sagt: „So siehst du mich auch unter dem *Gesinde*", und *Castilho* übersetzt es mit dem injuriösen Ausdrucke *sucia* (etwa Gesindel), wenn er „*Famulus*" mit „*discipulo*" giebt, wenn er „*Haus und Hof*" mit „*casa*" und „*paço*" (Schlofs) überträgt, wenn ihm Fausts Vater, der *dunkle* Ehrenmann, „ein Mann von Ehre, *düster*" (homem de honra, *sombrio*) erscheint, so sind das doch wohl sinnstörende Vergehen. Aber es ist dies noch geringfügiger als jene Stellen, wo er ganze Tiraden nach eigenem Schnitte zugerichtet und oft ein leeres Geschwätz, das sich selbst widerspricht, für die erhabensten Szenen eingefügt hat.

In der That hat *Castilho* das herbe Urteil verdient, das über ihn gefällt wurde. Dieser Faust, sagt *F. Ad. Coelho*, „ist ein unwiderleglicher Beweis für den tiefen geistigen Verfall unseres Landes", und er wünscht, dafs seine Kritik wenigstens dafür spreche, „dafs es noch Leute giebt, die eine Regeneration versuchen".

Unter den Gegnern *Castilhos* hat *Joaquim de Vasconcellos* nicht nur negativ gearbeitet, indem er in einer völlig sachgemäfsen, auf genauestem Studium begründeten Kritik die gänzliche Wertlosigkeit der Übersetzung Castilhos nachwies, er hat zugleich posi-

tiv dadurch gewirkt, dafs er selbst sein Ideal einer Faustübersetzung gab, indem er seiner (594 Seiten umfassenden) Streitschrift (O Faust de Goethe e a traducção de Castilho, Porto 1872) ausgewählte Stücke der Tragödie *in musterhafter Übertragung* beifügte. Wo so tiefes Studium mit so gründlicher Sprachkenntnis sich vereinigt, wie dies bei *Joaquim de Vasconcellos* der Fall ist, mufs ein gediegenes Werk zum Vorschein kommen, und so stehen denn auch diese Übersetzungsproben aus dem ersten Teile des Faust als ein *grofsartiges* litterarisches Denkmal da, das Portugal zu besonderer Ehre gereicht. Nicht nur, dafs einem Forscher wie *Vasconcellos* nicht Dinge passieren konnten, wie *Castilho*, der gelegentlich der Blocksbergszene Lilith (Adams erste Frau) als „Lilitha da Costa“ einführt und in einer Anmerkung (S. 410) diese Lilith in Zusammenhang mit „Lili“, einer Geliebten Goethes bringt, ist auch in der Übersetzung nichts Wesentliches zu finden, das nicht dem Gedanken des Dichters vollständig konform wäre und nicht die beste Erklärung der Tragödie zu geben vermöchte.

Ist nun so *Vasconcellos'* Übersetzung leider ein Bruchstück geblieben und *Castilhos* Versuch nicht ernst zu nehmen, so konzentriert sich unsere ganze Aufmerksamkeit auf *Agostinho d'Ornellas* und dies um so mehr, als er den zweiten ungleich schwierigeren Schritt unternahm, auch der Tragödie zweiten Teil ins Portugiesische zu übersetzen.

Agostinho d'Ornellas ist am 14. März 1836 in Funchal (Madeira) von einer altadeligen Familie geboren, die schon im dreizehnten Jahrhundert in Dornellas (Provinz Minho) gutsherrliche Rechte hatte.

Nach Vollendung seiner Studien (1857) wandte sich d'Ornellas der diplomatischen Laufbahn zu, war zuerst bei der portugiesischen Gesandtschaft in den Vereinigten Staaten, dann (1859) in Berlin. In ähnlichen Verwendungen treffen wir ihn in Rio de Janeiro (1862), Petersburg (1864) und London. Seit seiner Wahl in die Cortes (1868) und zum Pair des Königreichs (1874) lebt d'Ornellas ständig in seinem Vaterlande.

D'Ornellas erzählt selber, wie er während seiner diplomatischen Thätigkeit in Berlin gelegentlich einer Faustaufführung den Plan fafste, das Werk in seine Muttersprache zu übersetzen, und wie er, in seine Heimat zurückgekehrt, den Vorsatz zur That werden liefs. Die Schwierigkeiten waren grofse; er hatte vollständig keine Hilfsquellen. Ausgerüstet einzig mit seiner Begeisterung für den deutschen Dichter, dessen aufrichtigen Bewunderer er sich nennt, hatte er kein Unterstützungsmittel zur Hand. Die portugiesisch-deutsche Lexikographie steht unbestritten hinter jener der meisten romanischen Schwestersprachen zurück; gerade für die wichtigsten Fragen konnte der Übersetzer von seinem Wörterbuche keine Antwort erwarten; die französischen Arbeiten, die ihm am nächsten lagen, konnten ihn nur auf falsche Bahnen lenken; so hatte *d'Ornellas* nichts zur Hand, was sein Unternehmen irgendwie hätte fördern können. Wenn der Mann, der es *zum ersten Male* wagt, ein solches Riesenwerk in seine Muttersprache zu übertragen, schon darum unsere hohe Anerkennung und den Dank der beiden Nationen verdient, so hat ihn derjenige in ungleich höherem Mafse erworben, der dieses Wagnis ohne jedes Hilfsmittel unternimmt; und diese beiden

Rücksichten, einmal die Erwägung, dafs *d'Ornellas* den ersten portugiesischen Faust geliefert hat, und dann, dafs er ihn unter so erschwerenden Umständen begann und *so gelungen* zu Ende führte, sind es vornehmlich, die uns das Werk mit so hoher Achtung zu lesen und mit Dank anzuerkennen zwingen.

Vor allem ist *Agostinho d'Ornellas* mit wahrer poetischer Stimmung an seine Arbeit gegangen. Die poetische Auffassung hat gerade jene Stellen, die für den Übersetzer besondere Schwierigkeiten boten, mit ungeheuerer Kunst überwunden; ich meine die kurzen Verse, die Chöre der Engel und dergl. Ganz gewifs stand der Übersetzer oft vor sprachlichen Rätseln; es war ihm nicht jederzeit möglich, für einzelne .Germanismen den Schlüssel oder das präziseste Wort zu finden. So übersetzt er (S. 34) „schellenlauter Thor“ zu wortgetreu „bobo cascaveis agitando“. (S. 46) „Händel von der besten Sorte,“ „o melhor divertimento,“ (S. 47) „Krauskopf“ mit dem nichtssagenden „amigo“, (ibid.) „beizender Tabak“ mit dem zu allgemeinen „*bom* tabaco“ und ähnliches. Aber diese Dinge haarscharf zu erklären, fehlte ihm das lexikographische Material. Hat doch auch *Joaquim de Vasconcellos*, wenn er (S. 488) „der Menschheit Schnitzel“ mit „tolices da humanidade“ übersetzt und als gleichbedeutend mit „Schnitzer“ erklärt, nicht ganz das Richtige getroffen, während *Castilhos* Übersetzung dieser Stelle den platten Unsinn bietet.

Im Zusammenhalte mit der poetischen Färbung des Ganzen und den zahlreichen geradezu herrlichen Stellen der Übersetzung sind unbedeutende Versehen wohl zu entschuldigen, umsomehr wenn man eine Reihe

der mustergiltigsten Übersetzungsproben ins Auge fafst. Wenn d'Ornellas (S. 26) schreibt: „já nesta mesa tanta noite *o velei*", so hat das deutsche Original „*den* ich so manche Mitternacht an diesem Pult *herangewacht*" gewifs keine Verkürzung erlitten. Zu den gelungensten Partien zählt (S. 38) besonders die Wiedergabe des Monologs: „Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen", ferner der Chor der Engel „Resurgiu Christo" (S. 43) (Christ ist erstanden) und vor allem jener der Soldaten (S. 50): „Burgen mit hohen Mauern und Zinnen", dessen Refrän:

Kühn ist das Mühen,
Herrlich der Lohn!

durch:

É empreza arriscada
Mas bem compensada!

trefflich übersetzt, die knappe Form des Originals vollständig erreicht.

Nicht minder vollendet ist z. B. „Gretchens Gebet" (S. 208):

Oh volve,
Mãe dolorosa,
A meu soffrer a face piedosa!
Com o coração varado,
Com o peito traspassado,
A morte do teu filho vês e choras,

ganz der Innigkeit des deutschen Textes „Ach neige, du Schmerzensreiche" u. s. w. nachgefühlt.

Seit *d'Ornellas'* Faustübersetzung begann Portugal, sich mit der Schöpfung Goethes zu beschäftigen. Und schon dies ist sein grofses Verdienst. Aber seine Arbeit ist ein Werk voll des innigsten Verständnisses, voll der poetischsten Konzeption, bei dem der Über-

setzer zeigte, dafs er seiner Aufgabe vollkommen gewachsen war und auch die poetische Anlage besitzt, ein Dichterwerk wiederzugeben. Wenn ein paar Leute in seinem Vaterlande dies und jenes an der Arbeit auszusetzen fanden, so erinnerte ihre Kritik oft lebhaft an die heilige römische Indexkongregation, die gleichfalls mit Vorliebe Werke mit dem Anathem belegt, ohne die Sprache derselben zu verstehen. Oft genügt der blofse Name des Verfassers. So erging es wohl auch hier. Wohlthuend hat *Vasconcellos* (S. 453) die etwas mafslosen Angriffe *persönlicher* Gegner d'Ornellas' zu mildern gesucht.

Sechs Jahre später (1873) vollendete *d'Ornellas* sein Werk, indem er an den zweiten Teil ging. Ist die Übersetzung des ersten Teiles der Fausttragödie gewifs ein Unternehmen, das bei einiger Zuverlässigkeit unseres Dankes sicher sein darf, so ist doch zweifellos die Bearbeitung des zweiten Teiles ein ungleich gewagteres Beginnen. Ist der erste Teil etwas freier gehalten, so stimmt der zweite genau zum Original. Auch an die Übersetzung des zweiten Teiles ist d'Ornellas mit den richtigen Grundsätzen gegangen. Im Bewufstsein, dafs eine Dichtung viel leidet, wenn sie in eine andere Sprache übergehen soll (S. 12), will d'Ornellas vor allem eine *genaue* Übersetzung geben und seinen Landsleuten nicht den Faust vorlegen, der sich im Prisma seiner eigenen Ideen spiegelt, sondern Goethes Werk.

Dies ist dem Übersetzer entschieden gelungen. Wir begegnen keiner Stelle, in welche er seine eigene Idee eingezwängt oder den Sinn der Rede geändert hätte. Wenn man die Übersetzung eines heimischen

Meisterwerkes zum ersten Male in die Hand bekömmt, so sucht man unwillkürlich jene Stellen auf, welche man als den besten Prüfstein für die Fähigkeit des Übersetzers ansehen darf, da man ihre Schwierigkeit schon im Original hat kennen lernen. Was man aber in dieser Absicht bei *d'Ornellas* aufschlägt und mit dem Deutschen vergleicht, befriedigt durch die knappe Wiedergabe des Gedankens des Dichters. Es steht einem Ausländer selbstverständlich nicht zu, über den Wohllaut, die Korrektheit und stilistische Anmut eines fremden Buches zu sprechen; somit fällt für uns *diese* Untersuchung weg. Nur einiges möchte hier trotzdem angebracht werden. Wenn man z. B. hier und dort *d'Ornellas'* treffliche Übersetzung des chorus mysticus kritisiert hat und die schöne Wiedergabe des „*Unbeschreiblichen*“ (indescriptivel) und des „*Ewig Weiblichen*“ (o feminino eterno attrahe-nos para si, S. 415) etwas kühn, oder gar nicht deutlich genug fand, so übersah man darüber wohl, dafs diese Stellen auch im Deutschen nicht in breiten Worten stehen, und dafs auch wir Eingeborne das tiefere Verständnis so vieler Verse unseren geistreichen Erklärern danken. Die Übersetzer deutscher Werke in romanische Zungen sind nur zu sehr geneigt, dem Verständnisse nachzuhelfen, indem sie hier und dort einflicken und so ein Stück eigener Ideen mit dem Originale verweben, die oft nichts weniger als harmonisch sich dem Ganzen beigesellen. Das hat *d'Ornellas* nie gethan, und das ist ein besonderer Vorzug seiner Übertragung. Selbst die lyrischen Stücke (wie z. B. Euern Beifall zu gewinnen, Schmückten wir uns diese Nacht . . .), die kurzen Zeilen, die jederzeit dem Übersetzer, der sich noch dazu an den

Reim binden will, wie es *d'Ornellas* gethan hat, so viel zu schaffen machen, z. B. (S. 31)

Nur Platz, nur Blöfse!
Wir brauchen Räume,
Wir fällen Bäume

u. s. w. bilden Glanzpunkte in der Übersetzung, hauptsächlich infolge des genauen Verständnisses des deutschen Originals und des denkbar engsten Anschlusses an dasselbe.

Agostinho d'Ornellas hat nur ein paar Seiten Anmerkungen beigefügt; er will es dem Leser überlassen, die tiefen Gedanken herauszufinden. Wenn er in einer Anmerkung (S. 422) gelegentlich der Besprechung der drei Gewaltigen (Raufebold, Habebald, Haltefest) sich entschuldigt, diese Namen nicht übersetzt zu haben, und in übertriebener Bescheidenheit meint, er besitze Castilhos Talent und Ansehen nicht, um die deutschen Namen entsprechend zu romanisieren, so hat er diese Romanisierung gewifs zum besten seiner Bearbeitung überlassen, obwohl von der Sprachkenntnis *d'Ornellas'* zu erwarten stand, dafs er bei ihrer Übertragung nicht zu solchen Absurditäten gelangt wäre, wie *Castilho*, der Urian als *Dom Fulano* (= ein Gewisser), Siebel mit *Peneira* (= Sieb) oder gar Altmayer mit *Quineirão* (= alter Meier, Hofpächter, von quinteiro) wiedergiebt. Mit Recht frägt *Vasconcellos* (S. 74), warum nicht lieber gleich *Velhomayer*? (velho = alt).

Die Übersetzung, welche *d'Ornellas* von beiden Teilen des Faust unternommen hat, steht dem deutschen Original nahe zur Seite, näher noch, wie bemerkt, jene des zweiten Teiles. Das portugiesische Volk

hat in ihr eine treue, oft wörtliche Übertragung der Dichtung Goethes. Ob sich das Nämliche in poetischerer Weise, in einer *dichterisch* vollendeteren Form erreichen läfst, ist eine Frage der Zeit. Gerade wir Deutsche wissen z. B. aus Schlegels Bearbeitung der Shakespearischen Tragödien, wie solche Werke nur langsam reifen, wie hierbei nur allmählich sich der Ausdruck glättet, wie der Übersetzer den Riesenkampf mit der Form beginnt, sowie er einmal des Inhalts und des richtigen Verständnisses der Gedanken Herr geworden ist. *Dies zum allermindesten ist d'Ornellas.* Ein Werk wie der Faust verläfst denjenigen nicht mehr, der sich einmal so ernst mit ihm beschäftigt hat, und so ist die Erwartung hoffentlich gerechtfertigt, dafs auch *d'Ornellas* wieder und wieder zu seiner Arbeit greifen wird, die ihm nach seiner eigenen Aussage ein liebes Kind geworden ist. Dies um so mehr, als beide Teile vergriffen sind. Der Übersetzer wird uns wohl noch mit einer neuen Ausgabe erfreuen. Der Stellen, die einer Besserung bedürften, sind wenige; unterdessen hat ihm auch Portugal einiges Material geliefert. Erschiene die seit Jahren ersehnte Neuausgabe mit wenigen Änderungen und jener Überarbeitung einzelner Härten, für welche die Jahre jedem Autor selbst die Augen öffnen, so würde sich *d'Ornellas* in Portugal und in Deutschland reichen Dank verdienen. Und hatte er der einen Vorschrift Horazens „*saepe stilum vertas*“ schon vorher genügt, so wäre auch das „*nonum prematur in annum*“ des alten Meisters zweimal erfüllt und also eine neue Überarbeitung recht sehr angezeigt.

Für Portugal, von dessen wissenschaftlicher und

litterarischer Thätigkeit man ab und zu ziemlich geringfügig sprechen hört (meist entspringen solche Urteile dem Schmerzensruf portugiesischer Forscher selbst, sind also keine Verleumdungen der Fremden!), ist es immerhin ein Symptom geistigen Lebens und der Beweis des Vorhandenseins kritischer Kräfte, die in den bewegenden Fragen der europäischen Gelehrsamkeit ihr gewichtiges Wort sprechen können, dafs die Überarbeitung einer deutschen Tragödie Gegenstand so ernster litterarischer Polemik werden konnte. Möchten diese Männer jenen Einflufs erringen und dauernd erhalten, dessen sie bedürfen, um ihre Ziele zu verfolgen! Es handelt sich um Portugals Ehre und wissenschaftliche Zukunft.

8.

Portugals neuere Lyrik. Gomes de Amorim. Joaquim de Araujo.

Die letzte Sammlung von Erzeugnissen portugiesischer Muse, unter dem Titel „*Parnaso lusitano*“ im Jahre 1826 zu Paris in fünf Bändchen erschienen, hatte für die nächsten Jahre der Litteratur dieses Landes kein günstiges Prognostikon gestellt. „Die portugiesische Litteratur,“ heifst es dort in der historischen Einleitung (I, 47), „zeigt gegenwärtig keine grofsen Symptome von Lebenskraft.“

Seit dem Erscheinen jenes „Parnasses“ sind nun volle sechzig Jahre verflossen, und es lohnte sich wohl nach so langer Zeit wieder Umschau zu halten, ob die portugiesische Litteratur seitdem keine neuen Gröfsen

hervorgebracht hat. Für das Ausland schien diese Frage fast in negativem Sinne beantwortet werden zu müssen; denn wir könnten uns kaum eines hervorragenden Namens entsinnen, dessen Klang über die Pyrenäen herüber bis zu uns gedrungen wäre, und doch dürfen gerade wir Deutsche uns rühmen, dem Auslande und seinen Koryphäen oft mehr Aufmerksamkeit zu widmen, als unsern eigenen Geistesheroen. Der Name *Alexandre Herculanos*, des Verfassers des hyperphantastischen, freilich stellenweise hochpoetischen Romanes „*Eurich*“ und „*Der Mönch von Cistér*“, der auch eine deutsche Übersetzung erlitten hat, ist mit *Almeida Garrett* vielleicht der einzige, der auch in Deutschland in den letzten Jahrzehnten wenigstens genannt wurde.

Trotz alledem schwieg die portugiesische Muse nicht; im Gegenteile blüht die Poesie, wenn auch uns weniger bekannt, da nicht alle Dichter sich über die Halbinsel hinaus Anerkennung verschaffen konnten. Schon der Verfasser des komischen Epos „*Das Reich der Thorheit*“ (1834) schickt sein Gedicht in die Welt mit den Worten: „Geh hin, o Gedicht! Ich sage nicht, um durch die Welt zu ziehen, denn ich weifs ja, dafs du *portugiesisch* geschrieben bist.“ Und auch der Litterarhistoriker *J. Maria da Costa e Silva* (1850) beklagt, und wohl mit Recht (I, 29), dafs den portugiesischen Schriftstellern niemals ein Weltruhm zu Teil werden konnte, da die portugiesische Sprache „nur einem kleinen Reiche eigen, denen, die in ihr schreiben, keine grofse Berühmtheit gewährt, da sie ein nur von wenigen gesprochenes und wenig von Ausländern gekanntes Idiom ist.“ — So hat es seine volle Berechtigung, wenn unter den Neueren *Pinheiro Chagas*

in seinen „Kritischen Aufsätzen“ sagt: „Unglücklicherweise entstehen und vergehen portugiesische Berühmtheiten in diesem westlichen Winkel; und indessen die unbedeutendsten französischen Schriftsteller durch die Welt gehen, sind die Werke Garretts, Castilhos und Alexandre Herculanos aufserhalb ihres Vaterlandes kaum bekannt.“ Bedauert ja auch der englische Litterarhistoriker *Henry Hallam*, dafs die Lusiaden in einer „language not generally familiar“ geschrieben seien. Nun bietet uns freilich nach aufsen hin die Gegenwart der portugiesischen Litteratur wenig Anziehendes; und man möchte auch an der Zukunft verzweifeln. Günstiger beurteilt *Gustav Körting* (in seiner Enzyklopädie und Methodologie der romanischen Philologie III, 588) die portugiesischen Zustände, wenn er sagt: „Aber wenn auch die Gegenwart wenig Erfreuliches und Bedeutendes an dichterischen Schöpfungen darbietet, so darf man doch an Portugals litterarischer Zukunft nicht verzweifeln. Nicht geistig herabgekommen und zu geistigem Schaffen unfähig geworden ist das portugiesische Volk, sondern nur erschöpft und der Kräftigung bedürftig nach den grofsen Geistes- und Waffenthaten der früheren Zeit und nach so manchen erduldeten schweren Geschicken. Die geistige Strebsamkeit jedoch und den idealen Sinn hat es sich bewahrt — dafür zeugen das rege Interesse und der Eifer, welche man gegenwärtig in Portugal der Sprache und Litteratur der eigenen Vorzeit zuwendet, und der empfängliche Sinn und das Verständnis, welche man für die Litteratur des Auslandes bekundet. Darin ist verbürgt, dafs *auch der Poesie* Portugals einst eine Zeit neuer Blüte beschieden sein werde.“

Zu weit jedenfalls geht der Berichterstatter der Münchener „Gelehrten Anzeigen“ (1836), der meint, seit Pombal sei die portugiesische Litteratur stationär geworden. In ihr herrsche keine Bewegung.

Und wie denkt über dieselbe Frage, über Zukunft der portugiesischen Poesie und der Dichtung überhaupt, einer der bedeutendsten Dichter des modernen Portugals, *Anthero de Quental?* In einem (ursprünglich im Jornal do Commercio No. 8228 vom 7. Juli 1881 erschienenen und in Porto separat, doch nicht im Handel erschienenen) Artikel von zwanzig Seiten „*Die Poesie in der Gegenwart*“ geht *Anthero de Quental* von dem Obersatze aus: „Die poetische Phase der Menschheit kann als im Absterben begriffen bezeichnet werden. Dieses Jahrhundert wird die letzten Dichter gesehen haben, so wie es die letzten Gläubigen sah. Der menschliche Geist trat aufs entschiedenste in eine Phase des Rationalismus, der Analyse und Kritik, von der es scheint, dafs sie definitiv sein mufs.“ In scharfsinniger, aber, man mufs es sagen, erschrecklicher Konsequenz zieht *Anthero de Quental* seine Beweise. Er anatomisiert die poetischen Regungen aller Jahrhunderte. Die provenzalischen Troubadours, Dante, Petrarca, Calderon sind für ihn, „selbst in ihrer lyrischsten Begeisterung, im Ausdrucke ihrer innersten Gefühle . . . spitzfindige Sophisten, überall allegorisch, allenthalben ein Widerschein der kindischen Schwierigkeiten der Scholastik und einer mit dem christlichen Dogma unentwirrbar verknüpften Hierarchie.“ Die fortschreitende Vernunft geht und ging über all das weg; es gilt der sozialistische Grundsatz Saint-Simons, dafs die Kräfte sich folgen, nicht aufhäufen. *Goethe* habe noch ver-

geblich versucht, die Poesie mit der fortschreitenden Vernunft auszusöhnen, *Heine* aber habe „die tragische Gestalt der letzten Muse geschaffen, die gleich dem Engel des letzten Tages ihr „*consumatum est*“ anstimmt . . . Das gallerfüllte Lächeln und die Thränen *Heines* waren der Schweifs des Todeskampfes der Poesie, welche die rationale Prosa, die nun überall und entschieden in der Welt triumphiert, ans Kreuz schlug mit den Worten: „Wenn Du Gottes Tochter bist, so befreie Dich selbst!“ . . . „Was ist heute die Poesie? Was ist heute der Dichter? Was sagt er der Welt, was noch der Welt die Mühe lohnte, auf ihn zu hören?“ „Ein Experiment Berthelots oder Virchows, eine Entdeckung Darwins oder Häckels, eine historische Seite Rankes oder Renans besagen dem Geist des Jahrhunderts mehr, als das ganze schönklingende Babel der Strophen Victor Hugos . . . *Die Poesie hat keine soziale Mission mehr.* Die wenigen Dichter, die noch vorhanden sind, bezeichnen fast nur mehr die verstümmelten Überreste eines Geschlechtes anderer Ideen, das alsbald wird verschwunden sein . . . Requiescant in pace.“

So einer der liebenswürdigsten Dichter Portugals, der nebenbei, um mit Mirza Schaffy zu reden, „die allerschönsten Verse singt.“ Und doch giebt er zu, dafs die Dichtung „nicht ganz zu verschwinden hat“; und dafs dem auch nicht so ist, bei uns so wenig, wie in Portugal, beweist uns der i. J. 1877 erschienene „*Parnaso portuguez moderno*“, ein Bild der gegenwärtigen Lyrik Portugals, mit dem uns der rüstige Arbeiter auf dem Gebiete der Litteratur, *Theophil Braga*, beschenkte. Wir danken ihm für diese Gabe umso-

mehr, als die Werke der einzelnen Dichter schwer zu bekommen sind.

Man bringt zwar — und dies in der Regel mit Recht — den Anthologien wenig Sympathie entgegen; wir behalten uns vor, aus eines Dichters gesamten Werken uns ein Urteil über denselben und seine litterarische Stellung zu bilden; wir mifstrauen der Wahl eines anderen; dennoch aber giebt uns eine richtig zusammengestellte Arbeit ein ungefähres Bild des litterarischen Zustandes eines Volkes.

Betrachten wir denn *Theophil Bragas* Sammlung, so überrascht uns gewifs die reiche Zahl dichterischer Namen, die uns hier entgegentreten; aber der Herausgeber selber sagt, viele seien berufen gewesen, wenige wurden ausgewählt; er habe hunderte von Versbüchern gelesen, aber bei seiner Sichtung habe er viel Gewöhnliches gefunden. „In Portugal", fährt er fort, (V) „sind *alle* Dichter; die einen im Verborgenen, wie wenn es ein geheimer Fehler wäre; andere gelangen nicht über die Alltagsgrenzen der Journalistik hinaus, wieder andere pflegen das heilige Feuer bis zu fünfundzwanzig Jahren, wie Herculano; andere besitzen den Mut, Bände zu produzieren, und, was am meisten überrascht, sie fahren fort, Verse zu veröffentlichen, nachdem sie Direktoren, Gesandte und Minister geworden sind."

Diese Äufserung *Bragas* darf nicht mifsverstanden werden. Nicht als ob den ersten Männern des Staates die Poesie verboten und ihre dichterischen Bestrebungen übel gedeutet werden sollten; *Braga* kehrt sich nur in berechtigter Weise gegen jene flache „Geistesaristokratie", die es seit Jahrhunderten in Portugal

dahin gebracht hat, dafs die Poesie ein höfisches Treibhausgewächs blieb und niemals die Schichten des Volkes durchdrang, oder besser, durchdringen konnte. Von dem ersten Auftreten portugiesischer Dichtung bis heute blieb sie, trotz vieler dagegen unternommener Kämpfe, eine aristokratische Beschäftigung, und es hat auch noch von diesen Tagen in gewissem Sinne eine Geltung, was *Costa e Silva* (II. 75) klagt: „Die Poesie unter uns war stets aristokratisch gewesen; sie war fast ausschliefslich von Rittern und Gelehrten gepflegt worden.“

Almeida Garrett (geb. 4. Febr. 1799; gest. 9. Dez. 1854) hatte sich in seinen späteren Dichtungen, vornehmlich in seinen „*Gefallenen Blättern*“, von den Mängeln der vor ihm herrschenden Richtung losgerungen, nachdem er die Romantiker hatte kennen lernen. *Alexandre Herculano* (geb. 28. März 1810; gest. 13. Sept. 1877) versuchte mit seiner „*Harfe des Gläubigen*“ nachzuschreiten. Coimbra wurde der Sitz der neuen Dichterschule, und ihr gehören *Garrett* und *Castilho* an. Für die Détailgeschichte müssen Namen von besonderer Berühmtheit, wie *Soares de Passos* und vor allem *João de Deos*, speziell hervorgehoben werden. *Theophil Braga* führt Proben aus neununddreifsig portugiesischen Lyrikern auf; an diese schliefsen sich Auszüge an aus neunundzwanzig Dichtern Brasiliens und aus vier Gallegos nebst brasilianischen und gallizischen Volksgesängen.

Wohl füglich beschäftigen wir uns mit *Theophil Braga* selbst an erster Stelle. *Braga* ist Polygraph und berührt in seiner Thätigkeit eine Reihe von Gebieten. Fast überall in Portugal begegnen wir seinem

Namen; er wirkt in Zeitschriften, selbst in deutschen, als Kritiker; er kämpft für den Positivismus; er schrieb auf juristischem Gebiete; er sammelte die alten Liederbücher seines Landes; er entwarf eine portugiesische Grammatik; er legte — *und das ist sein ewig unbestrittenstes Verdienst* — den Grund zur wissenschaftlichen Litteraturgeschichte Portugals; er hat einen Namen als — Dichter. Bei uns hat man gegenüber so heterogenen Studien schnell sein Urteil fertig. Im Hinblick auf den heutigen Stand der Wissenschaften fordern wir strengste Arbeitsteilung, wir gestatten kaum, dafs ein einziger zwei näherliegende Zweige betreibe, ohne unser Mifstrauen zu äufsern. Betrachten wir aber einen solchen Mann, ausgestattet mit reichem Talente und mit der verhängnisvollen Einsicht in seines Landes Lage [wo z. B. in der Akademie Ernst Renan als *Orientalist* zum auswärtigen Mitglied der zweiten Klasse ernannt, aber als Verfasser des Lebens Jesu abgelehnt, dagegen von der ersten Klasse (der naturwissenschaftlichen) als Mitglied aufgenommen wird (vgl. Revista de Portugal 1874. II, 3—17)], einen Mann, der mit dem Auslande verkehrt und sieht, wie dort Kunst und Wissenschaft blühen, wie man in demselben Lande über *sein* Vaterland urteilt, nehmen wir nun auch an, er sei ein wackerer Patriot und fühle in sich die Kraft abzuhelfen — so greift er zur Feder, und da die wissenschaftlichen Grundlinien noch fast in *jeder* Szienz zu ziehen sind, so glaubt er sich berufen, ja verpflichtet, dem Rechte und der Staatsweisheit, der Geschichte und der Philologie, kurz allen noch vernachlässigten Zweigen des Wissens die neue Bahn vorzuzeichnen. *Das wollte Th. Braga;* das that

er bisweilen auf Kosten strenger Wissenschaftlichkeit. Vertreter einzelner Fächer haben ihm dies Streben mit scharfer Kritik gelohnt; — aber seinem engeren Vaterlande hat er trotz alledem grofse Dienste geleistet, und sollte er nur Nacheiferer, Jünger einer neuen Lehre wachgerufen haben.

Doch wir haben es hier nur mit dem *Dichter* Braga zu thun; denn auch diesen Namen verdient er mit Ehren. Seine „*Grünen Blätter*“ (2. Aufl. 1869) enthalten treffliche Dichtungen; seine „*Vision der Zeiten*“ (1864), angeregt durch *Victor Hugo*, hat in Portugal lebhaften Beifall gefunden. Die Geschichte der Menschheit in grofsen Zügen sollte sein Vorwurf sein. Nicht geringere Teilnahme errangen seine „*Tempestades sonorosas*“. Eine trübselige Stimmung blickt durch die Verse durch, die er dieser Sammlung einverleibte, so in seiner „*Lebendigen Welle*“ oder im „*Gefangenen*“, wenn er demselben zuruft:

„Der fühlt im Schlaf sein Sklavenleben,
Dafs er gebrandmarkt schmachvoll sei,
Doch wer sich stumm dem Drucke beuget,
Gefang'ner, der *träumt* sich nur frei.“

Dasselbe Gefühl beherrscht seinen „*sterbenden Napoleon*“ und das melancholisch-bittere Gedicht „*Melius erat, si natus non fuissem!*“

Zerlegen wir uns, nicht gerade streng kritisch, sondern nur mit flüchtigem Blicke, die Mehrzahl der in diesem „*Parnaso*“ gesammelten Verse, so sind diejenigen, deren hervorragende Gedanken uns fesseln, oder welche wir gar einer Übersetzung für würdig hielten, äufserst wenige.

Almeida Garretts erotische Poesien leiden an einer

18*

gewissen Monotonie, für welche auch die höchst gelungene Form einzelner nicht entschädigen kann; hören wir ihn z. B. (*Das Schicksal*):

Wie die Bienen zum Anger eilen,
Wie der Stern am Himmel kreist,
Wie im Weltall jedem Wesen
Der inn're Trieb die Bahnen weist,
So treibt meines Schicksals Streben
An deinen göttlichen Busen mich,
Ich fühl's, kann ohne dich nicht leben
Und litte gern den Tod um dich!

Auch *Castilho* und *Herculano* sind mit einigen Dichtungen vertreten; mit mehreren *Soares de Passos* und *João de Deus*; von des letzteren Gedichten erhebt sich besonders „Amores . . . amores" über viele andere Proben; es ist eine frische, heitere Idee:

„Und gab mir Gott die Blumen all',
So war's, um sie zu brechen."

Einen hübschen Gedanken führt *Anthero de Quental* durch in seinen „*Versen auf den Rand eines Meſsbuchs geschrieben.*" Wohl kann der Mensch in seinen Bestrebungen irren, es kann sein Gedanke stolz, seine Wissenschaft unsicher, seine Hoffnungen eitel, sein Kampf vergeblich sein; aber ihr, die ihr Unwissenheit predigt und euch Apostel des Glaubens nennt, ihr habt auch vor uns nichts voraus. Wenn nichts auf der Welt uns die Geheimnisse des Daseins enthüllt, weder die Bücher der Weisheit noch des Waldes Schatten, wenn keine kühne Hand den dunklen Schleier zu lüften vermag —

Wenn niemand uns dies Rätsel lösen kann,
So wird es auch kein Meſsbuch können.

Ein weiteres beachtenswertes Gedicht ist das von *Guerra Junqueiro „Die Einweihung der Lokomotive"*. Das eherne Werk ist fertiggestellt; der Dampf steigt auf. Die thörichte Beschränktheit sieht in ihm eine Frucht Kains, ein Symbol des Teufels, die Tochter der frevelhaften menschlichen Vernunft. Man holt den Bischof der römischen Kirche, er soll die Lokomotive segnen —

Und in den Kessel giefsen sie geweihtes Wasser,
Sie könnte mit natürlichem nicht gehn!

Es ist so ziemlich eine und dieselbe radikale Richtung in Religion und Politik, was die jungen Lyriker kennzeichnet, die unwiderlegbare Frucht der geistigen Tyrannei und des Aberglaubens, der den Glauben vernichtet. An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Ein ultrademokratischer Ergufs, der die *„bleiche Canaille"* zum Streite aufruft, ist das Gedicht *„Zum Kampfe!"* von *A. Bettencourt Rodrigues*, das doch weit über das Ziel hinausschiefst.

Einen neuen, interessanten Gedanken enthält des *Claudio José Nunes* Dichtung *„Der Held"*. Blutig wogte der Kampf. Ein Mann zeichnete sich vor allen aus; er mordete viele; er ist der Held des Tages. Als die Nacht herangebrochen war und er zur Ruhe geht, frägt ihn eine Stimme: „Wofür hast du gekämpft? Welche Idee der Menschheit hast du vertreten? Welches Recht hast du beschützt?"

. . . Und der grofse Held des Tages
Zuckt die Achseln angesichts der Toten,
Lächelt viehisch und erwidert dann: „Ich
Weifs es nicht." —

Gewifs eine neue, wenn auch überraschende Auffassung des Heldenmutes in der Schlacht.

Die angeführten sind vielleicht die hervorragendsten Dichtungen, welche *Bragas* Parnafs bietet. Noch viele Namen von gutem Klange unter den Ihrigen prangen da — ein João de Lemos, José da Silva Mendes Leal (1823 geb.), Augusto Lima, Sousa Viterbo, L. Augusto Palmeirim, João de Azevedo, A. X. Rodrigues Cordeiro, Thomaz Ribeiro, R. Bulhão de Bato, Alexandre da Conceição, Alberto Telles, Gomes Leal, Guilherme de Azevedo, Julio Diniz, der Verfasser der liebenswürdigen Dorfgeschichte „*Die Mündel des Herrn Pfarrers*" u. a. Allein auch dem wohlwollendsten Leser vermögen die meisten Gedichte weder Wärme noch Begeisterung einflöfsen, die Form überragt den Inhalt, wir gelangen zu *Bragas* Urteil: „Viele sind berufen, aber wenige auserwählt!"

* * *

Indessen nicht alle bedeutenden Dichternamen hat *Th. Braga* seinem Parnafs einverleibt. Strenge der Schule von Coimbra folgend, hat er manchem Nachläufer Garretts, wie *Pato, E. Vidal* u. a. die Aufnahme versagt und aus demselben Grunde wohl auch einem der hervorragendsten Sänger der portugiesischen Gegenwart, der sich direkt an *Garrett* anschlofs, *Francisco Gomes de Amorim.*

Francisco Gomes de Amorim ist am 13. August 1827 in Avelomar, dreifsig Kilometer von Porto entfernt, geboren. Seine Familie soll von den alten Grafen von Amorim stammen, deren Wohnsitz seit Jahren in Avelomar lag; allein der Dichter erzählt selbst, dafs der Vater aus Armut zur Handelsmarine ging und seine Mutter in Not lebte. Zwar hatte sowohl seine als seiner Mutter Familie bessere Zeiten

gekannt, doch verarmte die erstere als liberale, die letztere als absolutistische in den politischen Kämpfen von 1820 bis 1834, sodafs die meisten Glieder derselben nach Brasilien und Indien auswanderten und nicht mehr in die Heimat zurückkehrten. So verlebte der Dichter seine Jugend in Entbehrung, indem seine Mutter die gröfsten Opfer brachte, um ihm nur den ersten Unterricht angedeihen lassen zu können. In der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner „Morgengesänge“ erzählt uns Gomes de Amorim, dafs er die Schule mied und nichts in ihr lernte, sodafs er mit zehn Jahren kaum zwei Worte zu buchstabieren imstande war. Zehn Jahre alt kam er nach Brasilien; dort war sein Leben ein abenteuerliches, voll Mühe und Gefahr; bald treffen wir ihn in Pará in einem Handelshause beschäftigt; bald in den Urwäldern im engsten Verkehr mit den Wilden des Xingu und Amazonenstroms. Er sprach und schrieb ihre Sprache wie seine eigene.

Gomes de Amorim zählte etwa fünfzehn Jahre, als ihm zufällig die effektvolle Dichtung des *Almeida Garrett* „*Camões*“ in die Hände fiel. Die Lektüre dieses Werkes entschied über sein künftiges Leben; er fühlte in sich den Beruf zum Dichter, und kühn entschlossen, wie sich der Jüngling bisher gezeigt hatte, wagte er es, dem gefeierten Dichter in einem Briefe seine poetischen Gefühle und den Eindruck mitzuteilen, den Garretts „*Camões*“ in ihm hervorgerufen hatte. *Garrett* hat wohl die bedeutendsten Verdienste um den Dichter Gomes. Er erwiderte sein Schreiben und lud ihn nach Lissabon ein, um dort unter seiner Leitung die Studien zu beginnen. Am 22. März 1846

schiffte sich der junge Mann in Pará ein und gelangte in sein Vaterland, das er allerdings in traurigen Verhältnissen wiederfand. Das ganze Land, vor allem die Provinz do Minho, war in Aufruhr gegen die Mafsregeln des Ministers Costa Cabral. Jung, freisinnig, von den Ideen der Menge hingerissen, vertrat Francisco mit Heldenmut die Sache des Volkes, bis mit dem Ministerium des Herzogs von Palmella der innere Friede wieder hergestellt war. Nun zog *Gomes de Amorim* nach Lissabon, wo ihn *Almeida Garrett* mit offenen Armen aufnahm. Vielleicht hatte der edle Sänger des „Camões“ eine Ahnung, dafs der unscheinbare Jüngling, der eben aus den Urwäldern Brasiliens zurückgekehrt war, begeistert von der Lektüre seiner Dichtung, einst sein innigster Freund werden sollte, der ihn bis ans Lebensende nicht verliefs, ihm das sterbende Auge schlofs und ein umfangreiches biographisches Denkmal setzte.

Die revolutionären Ideen des Jahres 1848 begeisterten den jungen Dichter zu seinen kühnsten Gedichten. Sein „*Garibaldi*“, „*Ungarns Fall*“, „*Die Freiheit*“, welche in den Zeitschriften „*Der Patriot*“ und „*Die Septemberrevolution*“ erschienen, zwangen sogar seinen politischen Gegnern unbedingte Anerkennung ab. Seinen unvergänglichen Glauben an die Freiheit spricht er poetisch in diesem Gedichte (A liberdade, S. 167) in den feurigen Worten aus:

Die Freiheit stirbt nicht, ob auch dem Tyrannen
Sie manchmal weichen mufs in schwerer Zeit;
Denn vor dem hellen Tag flieht stets von dannen
Die Nacht, so sehr sie Dunkel auch verstreut.

Und sei auch noch so lang des Winters Dauer —
Der Frühling fehlt nach seinem Toben nicht;
Nach Sturm und Wetter und nach Höllenschauer
Belebt das Weltall stets ein neues Licht.

So bleibt umsonst, die Freiheit zu vernichten,
Stets des Despoten angestrebtes Ziel;
Empor wird kühn sie aus der Gruft sich richten
Und die Tarquinier senden ins Exil.

Ja ewig wie das Licht, gleich wahrem Glauben,
Wie Gott, ihr Schöpfer, sinkt sie nie ins Grab;
Und wollte man der Menschheit je sie rauben,
Bald schüttelt sie des Schreckens Joche ab.

Man feierte den Jüngling in einem öffentlichen Bankette, dem selbst Absolutisten beiwohnten, und bei welchem *Garrett* den Vorsitz führte. Allein *Francisco* mochte im Herzen traurig zu Mute sein. Gefeiert nach aufsen hin, dabei ohne die geringsten Geldmittel, den besten Männern befreundet, allein zu stolz, ihre Hilfe in Anspruch zu nehmen, ersann er ein Mittel, sich unabhängig fortzubringen, wie einstens jener griechische Weise that. Er erlernte das Hutmacherhandwerk, und während er des Tages in den Werkstätten arbeitete, um das nötige Geld für Brot und Bücher zu verdienen, widmete er seine Nächte dem angestrengtesten Studium.

Endlich im Jahre 1851 fand *Gomes de Amorim* Verwendung im Staatsdienste. — Am 9. Dezember 1854 traf ihn ein schwerer Verlust; sein väterlicher Freund *Almeida Garrett* verschied in seinen Armen. Allmählich fand *Gomes* eine seinen Fähigkeiten entsprechendere Stellung, indem er (1859) Bibliothekar der Marine und Konservator des Museums der Antiken wurde, nachdem ihn schon 1858 die Akademie der

Wissenschaften zu ihrem Mitgliede ernannt hatte. Seit 1857 verheiratet, verlebt *Gomes de Amorim* im Kreise seiner Familie von fünf Töchtern und einem Sohne traurige, aber nichtsdestoweniger ernsten Studien gewidmete Tage. Er leidet nämlich seit einundzwanzig Jahren an einer Verletzung des Rückenmarkes, und da er nicht imstande ist, sein Haus zu verlassen, so ist dieses, neben den malerischen gotischen Ruinen des Karmeliterklosters gelegen, seit vielen Jahren der Sammelpunkt aller inländischen wie fremden Zelebritäten und der Sitz eines regen geistigen Lebens geworden. Trotz seiner jammervollen körperlichen Lage ist *Gomes de Amorim* von einer unermüdlichen geistigen Thätigkeit; ja diese ist es gerade, die seinen gebrechlichen Körper hält, die ihn für so manche Entsagung reichlich entschädigt. Wer den geistvollen Mann mit seiner hohen Stirne und jenem Lächeln, das sein tiefes Leiden nicht ahnen läfst, im Kreise der gelehrtesten Männer erblickt, der wird unwillkürlich an den blinden Forscher *Augustin Thierry* erinnert und an sein schönes Wort, das man vielleicht bei oberflächlicher Betrachtung gerne bezweifeln möchte: „Es giebt auf der Welt etwas, was mehr wert ist, als die materiellen Genüsse, mehr wert als das Vermögen, mehr wert als die Gesundheit selbst — das ist die Hingabe an die Wissenschaft.“ *Gomes de Amorim* ist für jeden Zweifler ein sprechendes Beispiel.

Mit herrlichen Worten schildert *Lopes de Mendoça* in den Memoiren der zeitgenössischen Litteratur (1855, S. 109) den Dichter, wenn er sagt: „Dieser Beruf ist einer jener mächtigen Berufe, den kein Hindernis von seinem Ziele trennt, den kein Unglücksfall in seinem

Eifer erkalten läfst. Es ist ein Mensch, der als Dichter geboren wurde; es ist ein Dichter, der zum Gelehrten wurde, indem er der Ruhe ihre Stunden nahm und sie dem Studium widmete."

Das ist das treueste Bild des unermüdlichen Sängers. Dem Fleifse seiner Muse verdanken wir an Dichtungen die „*Morgengesänge*" (Cantos matutinos, 1858. 2. Aufl. 1866), reich an echt poetischen Gedanken. Wie ahnungsvoll sieht er in dem wehmütigen Gedichte „*Fünfzehn Jahre*" (quinze annos) in die Zukunft! Fünfzehn Jahre alt, und schon so viel des Elends! Von der Mutter ferne, der Heimat entrissen, wird ihm wohl nichts Gutes mehr beschieden sein! Wie grofsartig ist sein Grufs an den *Urwald* (a floresta virgem):

Gegrüfst, du Bild des Paradieses,
Wo der Begeist'rung Quell ich fand,
Du bist des ew'gen Grünes Heimat,
Der ew'gen Harmonien Land.

Gewalt'ger, majestät'scher Tempel,
Von Gottes eig'ner Hand gebaut,
Wo man auf tausend Zedernsäulen
Als Dach des Himmels Wölbung schaut.

— — — — — —

Seine Klagen um sein fernes Vaterland zeugen von innigem Patriotismus und der tiefsten Sehnsucht nach der Heimat. Seine Schilderungen des Amazonenstroms sind wahre Meisterwerke realistischer Poesie; seine erotischen Ergüsse weichen weit von jener alltäglichen Sentimentalität der Schablone ab. Die traurige Lage des Jünglings, der Jammer um das Vaterland, dazu der gigantische Anblick des Urwaldes und des mächtigen Amazonenstroms hat seinen Ge-

fühlen einen poetischen Ausdruck verliehen, der seine Dichtungen hoch über jene seiner Zeitgenossen stellt. — Den *zweiten* Band seiner Gedichte „*Ephemeros*“ — „coisa de pouca duração“ nennt er sie bescheiden — (2. Aufl. 1866) hat er der Stadt Rio de Janeiro gewidmet. Die einzelnen Dichtungen des starken Bandes sind nicht minder bedeutsam; einige derselben sind wahre Proben edler Lyrik. So z. B. das Gedicht „*Blaue Augen*“:

Blaue Augen, schöne Augen,
Blau der Himmel und die See;
Wer euch falsch nennt, lügt nur; könnten
Blaue Augen trügen je?

Wer euch schmähet, der mifskennt nur
Gottes Wunderwerke schwer;
Blaue Augen sind voll Tiefe,
Tief der Himmel und das Meer.

Ich, der ich in Äthers Farbe
Manch geheimen Zug ergründ',
Sage, dafs solch blaue Augen
Die Gedichte Gottes sind.

Aus dem Jahre 1878 stammt die Dichtung „*A flor de marmore ou as maravilhas da Pena em Cintra*“, die Marmorblume, oder die Wunder Penas in Cintra. Die Bergspitzen von Cintra, welche wie Blumen in die Höhe ragen, und auf deren einer das königliche Schlofs von Pena stand, gaben Veranlassung zu dieser schwungvollen Dichtung.

Auch eine Reihe von Zeitereignissen hat *Gomes de Amorim* mit einem poetischen Grufse bedacht, so die zweihundertjährige Todesfeier Calderons (1881) und neuestens die Verheiratung des Kronprinzen von Portugal (Portugal e França 1886).

Für die Bühne war *Gomes de Amorim* nicht minder thätig. Sein *Ghigi, Das Verbot, Rassenhafs, Die Verleugnung, Die Witwe, Tigermut, Soziale Gebrechen, Heirat und Begräbnis, Die Unbekannten der Welt, Die Erben des Millionärs, Die gelbe Zeder*[18]) (Dramen aus Brasilien) sind Zierden der Bühne. Sein Drama „*Rassenhafs*" vor allem, das fünfzehn Jahre lang die portugiesische Bühne beherrschte, ist als eine Schilderung des Sklavenlebens von hohem Interesse. Überall erkennt man den Dichter, der die eigenen Erlebnisse schildert und Selbstgesehenes malt. Viele seiner Dramen hat F. Denis, seinen „*Rassenhafs*" Victor Richon ins Französische übersetzt.

Aber nicht blofs als Lyriker und Dramatiker ist *Gomes de Amorim* thätig, der Roman vor allem verdankt ihm Unendliches. Seine „*Wilden*" (Os Selvagens, 1875) mit ihrem Abschlusse „*Lebendige Gewissensbisse*" (O remorso vivo, 1876) sind sprachlich und inhaltlich gleich vortrefflich; nicht minder „*Früchte verschiedenen Geschmackes*" (Fructos de vario sabor), „*Viel Geschrei und wenig Wolle*" (Muita parra e pouca uva, 1879) und sein letzter Roman „*Die Vaterlandsliebe*" (O amor da patria, 1879), ein treffliches Gemälde aus der Zeit der napoleonischen Invasion unter Junot, voll patriotischen Schwunges. Mit diesem Romane hat er auch insofern eine völlig neue Bahn betreten, als er demselben die Schilderung des Seelebens zu grunde legte. Dieser Seeroman hat in Portugal sowohl seines Inhalts wegen, als auch um der entschieden vaterländischen Tendenz willen eine bedeutende Anerkennung erlangt. Ein sehr anziehendes Sittengemälde aus des Dichters Heimat, der Provinz

do Minho, „*Die Spinnerinnen*“ (As fiandeiras), hat dem Erzähler neue Lorbeeren eingetragen.

Eine witzige Gabe voll beifsender Satire hat *Gomes de Amorim* ohne Namen in dem „*Wörterbuch des João Fernandes*“ geliefert (1878). Er bezeichnet es selbst als ein Buch humoristischer Kritik. In einem alphabetischen Verzeichnisse definiert er hier in wenigen witzigen Worten die gewöhnlichsten Ausdrücke, so z. B. „Eklektiker“ — so heifsen Gelehrte, wenn sie keine eigene Meinung haben; „Mode“ — einzig ernste Leidenschaft des Weibes; „Gewissensbisse“ — Verdauungsbeschwerden der Seele u. s. w.

Ein Denkmal der edelsten Pietät sind des Gomes de Amorim „*Biographische Memoiren über Garrett*“ in drei Bänden. Zu erwarten stehen „*Reiseerinnerungen*“.

Zahlreiche Journale zählen *Amorim* zu ihren Mitarbeitern; an Reisebildern, Schilderungen Brasiliens, seiner Tier- und Pflanzenwelt u. s. w. liefsen sich aus früheren Zeitschriften wohl Bände sammeln.

Unter seinen nicht veröffentlichten Werken befindet sich auch ein episches Gedicht in zehn Gesängen „*Die alte Idee*“ (A ideia velha), im allgemeinen nach dem „*Rasenden Roland*“ und „*Ricciardeto*“ gearbeitet. Dieses Gedicht, das zur Zeit des gelben Fiebers (1857) begonnen und auf *Alexandre Herculanos* Bitten, der ein besonderer Verehrer der Muse unseres Dichters war, zu Ende geführt wurde, erscheinen zu lassen, konnte sich *Gomes* trotz allen Zuredens seiner Freunde nicht entschliefsen; er bezeichnet es als eine seiner jetzigen Stellung und seines männlichen Ernstes unwürdige Jugendarbeit.

Diese staunenswerte Produktivität eines in hohem

Grade körperlich leidenden Mannes ist die Folge eines eisernen Charakters, einer hochachtbaren Willenskraft. *Francisco Gomes de Amorim* gehört aber ja nicht zu jenen seichten Polygraphen, an welchen die iberische Halbinsel ziemlich reich ist. Sein Name gehört der Geschichte der portugiesischen Litteratur an. Er ist ein Dichter im wahren Sinne des Wortes, wie ihn Horaz zeichnet als:

„Ingenium cui sit, cui *mens divina* atque os
Magna sonaturum.“

In ihm paart sich jener gesunde Realismus, der ihm Führer war durch die Urwälder Südamerikas, mit jener hohen Idealität, die ihn aufrecht erhielt, als er an allem verzweifeln wollte, arm und verlassen im fremden Lande. Er ist der Vorkämpfer der nationalen Idee seines Landes, der edelsten Patrioten einer. Möge ihn noch lange Jahre die rege Geistesarbeit, die ungeteilte Anerkennung seiner Dichtungen, der Genufs idealer Freuden über seine körperlichen Leiden hinwegheben und seiner Feder zu neuen Werken die Kraft verleihen! Eine Sammlung von Übertragungen der besten seiner lyrischen Gedichte wäre uns Deutschen eine willkommene Gabe. Aber es wäre dies auch eine gewaltige Arbeit; denn einerseits ist die Sprache des Gomes de Amorim so bilderreich und üppig, oft von ganz orientalischer Glut durchwärmt, andrerseits sind seine Ideen so poetisch zart und duftig, dafs es schwer, stellenweise unmöglich sein dürfte, die feinen Gedanken des Dichters in gleich eindrucksvoller Form wiederzugeben. Und mit einem nicht völlig gelungenen Versuche ist ja dem Publikum so wenig gedient, wie dem Dichter selbst.

Noch hat sich in diesem Jahrzehnt ein Dichter in Portugal vernehmen lassen, den sofort bei seinem Auftreten die allgemeine Anerkennung unter die ersten der Nation erhob — *Joaquim de Araujo* in Porto. Das Erscheinen seines Gedichtenbuches „A lira intima" (Lissab. 1881; 154 S.) hat Anthero de Quental zu jenem Artikel „über die Poesie der Gegenwart" veranlafst, dessen einleitend Erwähnung geschah, und, was bedeutsam genug ist, die Berechtigung einer Poesie, wie jene des *J. de Araujo*, anerkennt auch *Anthero de Quental*. Die Verse Araujos scheinen ihm bei aller Jugendlichkeit ihrer Empfindung, bei aller Unschuld von einer klugen Erfahrung (sabia experiencia) auszugehen; und des Dichters Schlufsworte, dafs „sein Buch nicht die Kämpfe unseres Zeitalters, sondern nur den lieblichen Duft der Jugendträume in sich fasse", dafs er, „einen völlig reinen Himmel einem übertriebenen Idyll und Dantes Paolo und Francesca den Gottheiten des Olymps" vorziehe, erfahren des Dichterkritikers vollsten Beifall.

Thatsächlich enthalten die Gedichte *Joaquim de Araujos* einzelne Perlen. Unter den „*Maigesängen*" oder „*Juniusliedern*", wie *wir* sagen würden, den „canções de *Abril*", wie der Romane sagen kann, hat „*das ewig Weibliche*" (Eterno feminino), die formvollendeten „*Tercetos*", das „*Intermezzo*" besondere Bedeutung, während nach dem Urteile aller Kunstverständigen aus dem zweiten Teile (Filigranas) vor allem das Gedicht „*An meine Schwester*" durch Innigkeit des Gefühles hervorragt, „vielleicht die reinste poetische Thräne", wie *A. de Quental* sich ausdrückt. Es lautet in einem Versuche deutscher Nachahmung:

Ich schied von ihr, indes sie weinend
Des Abschieds schweren Schmerz empfand;
Des Angesichtes zarte Blässe
Verriet des Todes nahe Hand.

Im Weifse, gleich dem Elfenbeine,
Lag ausgeprägt des Kampfes Qual.
Ich schaute sie, die holde Lilie,
An jenem Tag zum letzten Mal.

So schön, so traurig sprach beim Scheiden
Sie, mich umarmend,: „Lebe wohl!“
Und ihre Hand, wie Schnee, erzittert'
In meiner Hand so ahnungsvoll.

Ich küfste sie, und meine Blicke
Sandt' ich noch von der Schwelle her . . .
Ich kam zurück, sie lag im Sarge;
Ich sah sie nimmer, nimmermehr.

Ein besonderes Verdienst hat sich *Araujo* ferner dadurch erworben, dafs er mit seiner Zeitschrift „*A Renascença*“ (1878) ein „Organ für die Arbeiten der neuen Generation“ (orgão dos trabalhos da geração moderna) ins Leben rief. Hier begegnen wir in Prosa und Poesie den Namen der ersten Dichter: *João de Deus* (geb. 8. März 1830), Anthero de Quental, Pedro de Lima, João Penha, Thomaz Ribeiro, Gomes Leal, Gonçalves Crespo, Manuel d'Arriaga, Santos Valente, Antonio Papança, Vasco de Mello, Christovam Ayres, David de Castro, Guerra Junqueiro, Duarte d'Almeida, Custodio José Duarte, Teixeira Bastos, A. de Souza Pinto, D. Ennes, Jayme Victor, Claudio José Nunes, Theoph. Braga, Xavier de Carvalho, Candido de Figueiredo, Manuel Sardegna u. a.

Welch reiche Zahl von Dichtern trägt also *noch heute* der portugiesische Parnafs, und wie viele von

den hier genannten sind unter ihren Landsleuten Namen erster Gröfse, während zahlreiche andere, in jugendlichstem Alter stehend, noch die herrlichsten Früchte erwarten lassen. Oder sollte wirklich nur mehr der Jugend die Poesie verbleiben? Sollte *Anthero de Quental* recht haben, wenn er sagt: „Die Poesie wird nur mehr von jenen Personen gepflegt und geliebt werden, die ständig und von Natur, wie die Frauen, oder vorübergehend, wie recht junge (rapazes muito moços) und mit etwas Phantasie begabte Leute, gegen die Tyrannei der Reflexion sich erheben".

Wir wollen hoffen, dafs dem nicht so ist, und Goethes „Glück und Unglück wird Gesang" sich ewig bewahrheite, bei uns, wie in Portugal; denn:

. . . Wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch, wer er sei!

9.

Zwei neuere Werke über die Romantiker in Portugal.*)

Die Geschichte der portugiesischen Litteratur bietet ein nach mehr als einer Seite hin interessantes Bild. Auf einem verhältnismäfsig eng begrenzten Raume entwickelt sich eine völlig selbständige Litteratur, die ziemlich viele Namen aufzuweisen hat, ob auch wenige

*) Historia do Romantismo em Portugal por *Theophilo Braga*. Lisboa 1880. (515 S.)

Garrett. Memorias biographicas por *Francisco Gomes de Amorim*. Lisboa Bd. I. 1881. (598 S.) Bd. II. 1884. (723 S.) Bd. III. 1884. (717 S.) mit vier Facsimiles Almeida Garretts.

zu welthistorischer Bedeutung gelangt sind. Aber nichts fehlt in dieser Litteratur, wie schon *Sismondi* (IV, 261) richtig angemerkt hat: „La littérature portugaise, il est vrai, est *complète* sans être riche; *on y trouve tout*; mais rien n'y est en abondance". Wirklich, nichts fehlt ihr. Alles hat sie vertreten; manches sogar überreich.

Wie keiner Litteratur blieb ihr fremder Einflufs, die zeitweilig überwiegende Macht einer nachbarlichen, erspart. Sie schöpft ihre ersten Lieder aus der Quelle der Provenzalen, deren stereotypes Dichten und Fühlen, deren ganzen Konventionalismus sie unter dem *König Dionys* (1279—1325) in geschickter Weise auf den heimischen Boden verpflanzt und mit ziemlicher Vollendung nachzuahmen versteht. Wer sich ein Bild dieser üppigen Entfaltung der Dichtung in Portugal in jenen Tagen machen will, nehme *Wilhelm Storcks* „Hundert Altportugiesische Lieder" (Paderb. 1885) zur Hand, ein Meisterstück der Übersetzungskunst und zugleich eine Probe feinen Geschmackes, den die treffliche Auswahl bekundet.

Im Mittelalter schöpft die portugiesische Litteratur aus den so ziemlich den meisten Litteraturen gemeinsamen Quellen. Der *spanische* Einflufs wirkte momentan so mächtig, dafs selbst hervorragende Schriftsteller auch in dieser Sprache dichteten. Das ganze sechszehnte Jahrhundert beherrschte die *italienische* Manier, die nochmal ihren überall gefühlten Einflufs auf die Bühne, zunächst das Melodram, im achtzehnten Jahrhundert geltend machte. Dafs endlich Frankreichs Einflufs zweimal ein ganz hervorragender war, erklärt sich so ziemlich von selbst. Im Mittelalter

waren es die französischen Epen und Heldensagen, die chansons de geste und die fabliaux, welche bei allen Kulturvölkern von entscheidender Einwirkung waren. Dafs ferner jene Zeiten, wo Frankreichs politisches Übergewicht allenthalben seine Litteratur zur Geltung brachte, wo mit französischer Oberhoheit auch der Geschmack für die Poesie und Kunst dieses Volkes den europäischen sich aufdrängte, sich auch in Portugal fühlbar machten, ist so selbstverständlich, dafs nur das Gegenteil uns überraschen würde, ja als vereinzelt dastehende Thatsache eines Beweises bedürfte.

Natürlich begegnen wir im neunzehnten Jahrhundert in Portugal auch einer *romantischen* Schule, und den neueren Forschungen portugiesischer Litterarhistoriker verdanken wir es, dafs gerade dieser Zeitabschnitt und seine litterarischen Ziele uns klar vor Augen liegen.

Auf die Geschichte der portugiesischen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert des Spaniers *D. Antonio Romero Ortiz* (Madrid 1870. 1 vol. 434 S. Vgl. dazu *Coelhos* Bibliogr. Critica S. 33—38) mufste eine mit derselben und mit den inneren Verhältnissen des Landes vertrautere Feder die Geschichte der Romantiker schreiben. Keiner war hierzu mehr berufen, als der hochverdiente Litterarhistoriker *Theophilo Braga*, der sich denn auch (1880) dieser Arbeit unterzog. Vor zwei Jahren hat nun auch *Francisco Gomes de Amorim*, der anmutige Dichter und langjährige Freund des Hauptes der romantischen Schule in Portugal, des *Almeida Garrett*, biographische Memoiren über denselben in drei starken Bänden veröffentlicht, und so liegt uns jetzt das Material vor, um, gestützt auf *Braga* und

Gomes de Amorim, ein Urteil über die romantische Schule in Portugal zu fällen.

Das achtzehnte Jahrhundert beherrschen in Portugal auf dem Gebiete der Lyrik die Akademien — die arkadische Schule. Die Tändeleien poetischer Vereine, wie wir sie massenhaft in Italien im sechszehnten Jahrhundert sehen, wuchern zu jener Zeit auch in Portugal. Ihre Namen ähneln an Seltsamkeit jenen der italienischen Vereine. Die *Generosos* (1647), die *Singulares* (1663), die *Solitarios* (1664), die *Anonymos*, die *Applicados*, die *Laureados* (1721), die *Illustrados*, die *Occultos*, die *Insignes*, die *Escolhidos* (Auserwählten), die *Unicos*, die *Canoros*, die *Esquecidos* (Vergessenen), die *Renascidos* (1759), die *Selectos* (1752), die *Instantanea*, *Escolastica*, *Problematica*, *Orthographica* und viele andere sind wohl nach italienischem Muster benannt. Die *Arcadia* zu Lissabon (es scheint auch eine solche in Porto gegeben zu haben), deren Hauptblüte in die Jahre 1757 bis 1774 fällt, reproduziert auf künstlerischem Gebiete den politisch-religiösen Despotismus jener Tage. Als Pombal fand oder zu finden glaubte, dafs die Poesie der Arkadier eine freiere Bahn einschlagen wolle, entzog er ihr seine schützende Hand und damit den Lebensodem.

Später als anderweitig erhoben sich in Portugal die romantischen Bestrebungen. Die Nachahmung fremder Elemente war freilich stets eine hervorragende Thätigkeit der portugiesischen Litteratur; an dem späteren Auftreten der Romantiker jedoch tragen äufsere Gründe die Schuld. Vollauf aber berechtigt ist es, wenn der Berichterstatter der Münchner „Gelehrten Anzeigen“ (1836) einen Mangel der portugiesi-

schen Litteratur darin findet, dafs sie „bis jetzt keine Ahnung von Romantik in sich aufgenommen hat. Mit diesem *wesentlichen* Elemente einer *christlichen* Anschauungsweise in der Poesie fehlt ihr auch alle Bewegung, und ist sie in der Nachahmung römischer Versmafse, Bilder und in Benutzung der römisch-griechischen Mythologie zu einer so tödlichen Gelehrsamkeit gekommen, dafs man manches kleine Gedicht nicht ohne ein mythologisches Lexikon verstehen kann."

In scharfen Worten, in denen jedoch ein wohl berechtigter Unwille über Portugals unwürdige Stellung und ein warmer Patriotismus atmet, bespricht *Th. Braga* (S. 85) die Frage, warum die Romantiker in Portugal so spät sich zeigten. Das Wort „*Nachahmung*" umfafst die ganze Geschichte der portugiesischen Litteratur, und als demgemäfs im neunzehnten Jahrhundert in ganz Europa die Litteratur unter dem *nationalen* Gesichtspunkte angesehen zu werden begann, da galt es auch für Portugal, den Romantikern *nachzuahmen.* Die ersten Schriftsteller, welche im Sinne der Romantiker wirkten, kannten ihre Aufgabe nur vom Sagenhören und machten sich nun an dieselbe, d. h. sie fingen an, litterarische Werke mit nationalem Charakter zu dichten. Aber in Portugal fehlte das Nationalitätsbewufstsein, also gerade die Grundbedingung nationaler Dichtung. Allen Kreisen des Volkes lag sie, wie Braga bitter aber überzeugend schildert, ferne; dem Volke, den Gelehrten, dem Adel, dem König selbst, der als der erste die Flucht ergriff, da die Franzosen unter Junot das Land besetzten. Kurz, die Ziele und Ideen der Romantiker

waren für die Portugiesen wieder nur ein „Vorbild, um sich in der Nachahmung zu üben“. Um aber wirklich zu den Quellen der volkstümlichen Überlieferungen zu steigen, fehlte es an historischem Sinn und patriotischem Gefühl, sowie an kritischem Studium.

Die hervorragendsten Träger der romantischen Ideen in Portugal waren zwei ob ihrer liberalen Prinzipien ausgewanderte Männer, *Almeida Garrett*, der unter der absolutistischen Regierung Johanns VI. (1823) nach Frankreich floh, und *Alexandre Herculano*, der unter Dom Miguel (1831) seinem Vaterlande den Rücken kehren mufste und sich nach England begab.

Almeida Garrett (1799 — 1854) ist auch nach Th. Bragas Anschauung derjenige Schriftsteller, dem unter den Romantikern die erste Stelle gebührt. Er sah ein, dafs auf dem Boden der portugiesischen Litteratur fast noch alles zu schaffen sei; aber es fehlt ihm die wirkliche dichterische Kraft; er verliert sich in Sentimentalität. Seine Muse war die Melancholie, und *sie* ist es, was einzig und allein in seinen Werken wiederkehrt. Wo *Garrett* direkt in die Geschichte seiner Zeit eingreift, an ihren Ideen sich begeistert, ihre Kämpfe zur Anschauung bringt, da gelingt es ihm, Hervorragenderes zu leisten. So ist sein „*Kato*“ unter dem Einflusse der Revolution von 1820 geschrieben; sein „*Camões*“ stammt aus dem Exil (1824) und ist von dem Gefühle der Sehnsucht nach der Heimat getragen. Mit diesen und einigen anderen Gedichten hat *Almeida Garrett* thatsächlich hochpoetische Leistungen geschaffen, und hierin zeigte es sich, dafs wahre Begeisterung für ein Ideal allein

imstande ist, einen grofsen Dichter hervorzubringen. Die Darstellung *Bragas* hat sehr viel des Unwiderleglichen in sich; *Garrett* besafs die Kraft zu dichterischen Schöpfungen ersten Ranges. Aber die Grundbedingungen hierzu, wie sie *Braga* fordert, lagen nicht vor.

Streng geht *Braga* mit dem Menschen *Garrett* ins Gericht, mag auch vieles aus Bragas philosophischer und politischer Stellung sich erklären. Wenn er (S. 157) *Chateaubriand* als den „Tartuffe des Geistes" zeichnet, so kann man denken, wie er zu *Garrett* steht.

Unentbehrlich sind daher *Gomes de Amorims* „Biographische Memoiren", um sich über *Garrett* ein objektives Urteil zu bilden. Mit unendlicher Pietät sucht *Gomes de Amorim* das Andenken an seinen Freund, sein dichterisches Ideal, zu verklären. Für ihn ist er der erste Schriftsteller der Portugiesen nach *Camões* und der bedeutendste Mann dieses Jahrhunderts. (III, 427.) Dafs *Gomes de Amorims* Arbeit zur richtigen Darstellung *Garretts* das Bedeutendste geleistet hat, gesteht auch *Th. Braga* (ebenda II, X) zu, wenn er sagt, dafs es ohne *Amorims* Buch „unmöglich sein wird, *Garrett* genau kennen zu lernen". Über allen Streit erhaben sind *Almeida Garretts* Verdienste um das portugiesische Theater. Ihm verdankt es, wie *Braga* in seiner „Geschichte der Bühne im neunzehnten Jahrhundert" (S. 121) sagt, am allermeisten; er schuf es völlig neu, stattete es mit nationalen Dramen aus und machte aus ihm ein Symbol der Unabhängigkeit und eines neuen sozialen Lebens in Portugal.

Amorim, der *Garrett* genau kannte, sagt von ihm

(III, 703): „Als er von der Erde schied, nahm er den ganzen Glauben seiner Kindheit mit sich, den keine Enttäuschung, keine menschliche Bosheit ihm zu rauben imstande war.“ So dürfen wir ihn gewifs den *ersten* Romantiker Portugals nennen.

Alexandre Herculano (1810—1877) steht ihm zur Seite. Von ihm sagt Braga, er habe die geistige Macht über die Nation gehabt. In der „*Harfe des Gläubigen*“ (Harpa do Crente) begegnen wir Klängen, die uns anderswo schon ähnlich entgegentönten. Einen nachhaltigen Einflufs hat auf ihn *Walter Scott* ausgeübt. Der historische Roman, der in anziehender Form ein Stück vaterländischer Geschichte vorzuführen und so das nationale Gefühl zu heben bestimmt war, hatte an *Walter Scott* ein leuchtendes Vorbild gefunden. In unseren Tagen noch versteht es *Gomes de Amorim* wie kein zweiter, durch den patriotischen Roman die Vaterlandsliebe zu entflammen. In seinem „*Eurich*“ und seinem „*Mönch von Cistér*“ versucht *Herculano* alte historische Erinnerungen wachzurufen. Es sind die frühesten Tage der iberischen Halbinsel, die Periode Johanns I., die hier dem Leser vorgeführt werden. Leider war *Herculano* diesem Unternehmen nicht völlig gewachsen. Ehe man an eine poetische Darstellung der alten Volksüberlieferung ging, sagt *Braga* (S. 299), hätte man dieselbe studieren müssen. Zudem verlor *Herculano* früh den Mut, nach dieser Richtung hin zu wirken. Statt die alte Tradition als den Hebel zu einer neuen Ära, zu einer Wiederbelebung des nationalen Bewufstseins anzusehen, suchte *Herculano* in ihr aufzugehen, sich nur auf sie zurückzuziehen. Ihm genügte es, sie in neue poetische Formen zu zwängen,

wo er sie zu neuem Leben hätte rufen sollen. So ist gerade sein „*Eurich*“ eine rein rhetorische, oft in Phrasen erstickte Arbeit geworden.

Noch ist *Antonio Feliciano de Castilho* (1800—1875) als ein Ausläufer der Romantiker zu nennen. Bei ihm ist die Phrase bereits herrschend geworden. Mit pedantischer Hartnäckigkeit hielt Castilho an seinen Grundsätzen fest. Seine Übersetzungen alter und neuer Dichter hat seine minimalen sprachlichen und kritischen Kenntnisse bloſsgelegt, wovon an anderer Stelle (S. 256) die Rede war. So kam es, daſs er die ganze junge Generation, soweit sie an der deutschen Kritik herangezogen war, zu erbitterten Gegnern hatte, eine Gegnerschaft, der Castilho freilich mit stoischer Ruhe das horazianische „*Nos sumus numeri!*“ entgegensetzen konnte.

Es ist eine äuſserst interessante Arbeit, die uns der thätige *Braga* in seiner Geschichte der Romantiker bietet. Schneidig, wie kein zweiter, zieht er gegen die Kritiklosigkeit der herrschenden „Geister“, gegen die Versumpfung in seinem Vaterlande zu Felde. Aber man muſs, wie bemerkt, *Amorims* Werk daneben zur Hand haben, um über die litteräre Geschichte Portugals in diesem Jahrhundert zum richtigen Urteil zu gelangen. Wo *Braga* als Positivist mit seinen radikalen Ansichten allzuscharf vorgeht, tritt *Amorim* versöhnend ein, von dessen Memoiren man sagen kann, daſs sie eine treffliche Geschichte auch der politischen Ereignisse dieses Jahrhunderts in Portugal enthalten.

Von den Männern der dermaligen Zeit ist in Portugal eine objektive Darstellung der Romantiker nicht zu erwarten. Die besten, die in ihrem kritischen

Bestreben vereinzelt stehen und selbst, wo sie zum Heile ihres Landes arbeiten, durch Teilnahmslosigkeit, religiöse Umnachtung und Hemmnisse aller Art mit der reinen Wissenschaft nicht durchzudringen vermögen, haben sich auf die Bahn der absoluten Negation geworfen, wie sie in *Prospero Pichards* ins Portugiesische (1876) übertragenem „Catecismo para uso dos que não se contentam com palavras" (Katechismus für solche, die sich nicht mit Worten begnügen) und in der von *Theophilo Braga* und *Julio de Mattos* (seit 1879) geleiteten Zeitschrift „*O Positivismo*" systematisch dargelegt wird. Wie sollten solche Anschauungen den Romantikern gerecht werden? — —

Um so willkommener mufs neben *Bragas* Geschichte das eingehende Quellenwerk von *Gomes de Amorim* sein, das nicht blofs eine Biographie des Hauptes der romantischen Schule in Portugal ist, sondern *eine ganz détaillierte politische Geschichte*, ein Denkmal nicht nur aufrichtiger Liebe und Hingabe, sondern auch hervorragenden Fleifses und politischen Scharfblicks.

Bei der Bedeutung von *Amorims* Buch unterliegt es gar keinem Zweifel, dafs trotz der positivistischen und radikalen Strömung, in welcher fast alle hervorragenden Köpfe des modernen Portugals treiben, es auf eine zweite Auflage der Geschichte *Bragas* einen wesentlichen und vor allem vielfach mildernden Einfluss ausüben wird.

10.

Eine portugiesische Königschronik.

(Cod. Hisp. 32 der Münchener Hof- und Staatsbibliothek.)

Der portugiesischen Handschriften in Deutschland sind nicht besonders viele. Der *litterarisch* wichtigste portugiesische Codex, der in einer fremden Bibliothek sich findet, ist ohne Zweifel der *Graalroman* (Hdsch. No. 2594 der k. k. Hofbibliothek zu Wien), eine portugiesische Bearbeitung der französischen Volksbücher von Lanzelot und den Graalrittern von ziemlichem Umfange (199 Fol.). Das sprachlich und litterarhistorisch gleich interessante Denkmal wird von mir eben veröffentlicht.

Was an Handschriften in portugiesischer Zunge sich nach Deutschland gerettet hat, ist meist von maritimem Werte. Auf die Entdeckung der Açoren, welche Cod. Hisp. 27 der Münchener Bibliothek beschreibt, ist schon in den „Gelehrten Anzeigen“ von 1847 (IV) hingewiesen worden; ein anderer (Cod. Hisp. 81) handelt von indischen Städten und Festungen (Plantas das cidades e fortalezas da conquistada India oriental). Was sonst die Münchener Bibliothek Handschriftliches zur Geschichte von Portugal besitzt, ist wenig; nur auf die italienische Handschrift 2, die (F. 379—385 und F. 387—395) portugiesische Ereignisse betrifft,[19]) und Cod. Ital. 56 (F. 206) kann verwiesen werden.[20])

Eine vollständige Chronik der fünfzehn ersten portugiesischen Könige dagegen enthält *Cod. Hisp. 32*; eine Handschrift auf Papier von dreiundzwanzig Blättern (in 4°) aus dem sechszehnten Jahrhundert. (Historia

dos 15 primeiros reis de Portugal Epitome. Vgl. Katalog der Hdsch. Bd. VII. S. 84.)

Der Schreiber der Chronik lebte unter dem König Johann III., dem Sohne des Königs Manuel, der von 1521–1557 regierte. Am Schlusse seiner Chronik ergeht er sich in ein besonderes Lob dieses Fürsten: „Wie weise er die Seinigen regiert, und wie hochchristlich er ist, sage ich nicht, da die Ausländer es wissen; um wieviel mehr die Eingebornen.“ (De quão prudemtememte guouerna s. A. os seus e de quão cristianisimo he, não diguo, pois os estranhos o sabẽ, quanto mais os naturaes [F. 23b].) An einer anderen Stelle (F. 16b) erwähnt er Karls, der jetzt die Kaiserkrone trage (que aguora tem a coroa enperiall), ja F. 19a bezeichnet er sogar den Tag, an dem er diese Zeilen schreibt, als den 26. Juni 1527.

Die Sprache der Handschrift bietet kein hervorragendes Interesse. Einige Züge, die ihr eigen sind, hat sie mit Schriftstücken derselben Epoche gemeinsam. Die Liquida *r* hat weiter um sich gegriffen, als gewöhnlich; c*r*ara (st. c*l*ara), jng*r*aterra (st. Ing*l*aterra), dec*r*arar (st. dec*l*arar), inc*r*inar (st. inc*l*inar) und derartiges ist ständig; *u* nach *g*, selbst wo es phonetisch unmotiviert ist, steht sehr häufig (dig*u*o, g*u*overnar u. dgl.); p*u*rtugall, p*u*rtugues statt p*o*rtugal, p*o*rtugues findet sich (dem Laute dieses o entsprechend) fast durchgängig; ebenso p*e*ra (st. p*a*ra), ed*e*f*e*car (st. ed*i*f*i*car) u. ä. Durchweg steht (mit ganz verschwindenden Ausnahmen) *m* statt *n*; demnach also: a*m*rique, afo*m*so, sa*m*cho, ci*m*co, qui*m*to, da*m*ça, pri*m*cepe, do*m*de, j*m*fa*m*te, vo*m*tade, pre*m*der, alca*m*çar u. s. w.

Von den Daten, welche mit grofser Genauigkeit angegeben sind, stimmen einige nicht ganz genau zu den übrigen Geschichtsbüchern. Ferdinand I. stirbt zu Lissabon am 20. Oktober (F. 12a) [nach *Schäfer* am 22.]; Johann I. besteigt den Thron am 5. April 1385 (F. 12b) [nach *Schäfer* am 6.]; Peter I. wird am 9. April geboren (F. 10b) [nach *Schäfer* am 8.] u. a.

Aufserdem scheint der Chronist mit der Weltgeschichte es nicht ganz genau zu nehmen. Den Kampf des Leonidas und seiner dreihundert Spartaner verlegt er in die Zeit der römischen Konsuln Brutus und Lucius (no tempo que bruto e lucio erão comsules de roma [F. 14a]); auch seine lateinischen Zitate an dieser Stelle und am Schlusse der Chronik sind eigenartig.

Im übrigen teilt der Chronist die Gewohnheiten seiner Genossen. Mit objektivster Teilnahmslosigkeit berichtet er einfach die Thatsachen und stellt Wichtiges und Unwichtiges, die erhebendsten Momente seiner vaterländischen Geschichte und die gleichgiltigsten Ereignisse auf dieselbe Linie. Ihn rührt der tragische Tod der unglücklichen *Inez de Castro* nicht; ja er thut desselben eigentlich direkt nicht Erwähnung. Von Dom Pedro berichtet er nur (F. 10b), dafs er nach dem Tode der Inez de Castro ferner Kinder hatte, und ganz unvermittelt erzählt er im Weiteren, wie Pedro unmittelbar nach seiner Erhebung auf den Thron erklärte, dafs Inez de Castro seine rechtmäfsige Gemahlin war und er mit ihr kraft päpstlicher Dispens verheiratet lebte. (Depois de aleuamtado por rey decrarou loguo, como dona jnes de castro era sua molher e que era casado cõ ella com despemsação do papa.)

Mit gleicher Kälte gedenkt er der grofsen Seethaten des portugiesischen Volkes und seiner kühnen Entdecker. „I. J. 1502 entdeckte *Vasco da Gama* Indien“ (no anno de 502 descobrio dom Vasco da guama a jndia [F. 22a]), ist die ganze Notiz, mit der er der gewaltigen Erfolge seines Volkes auf diesem Gebiete erwähnt. Die glorreiche Schlacht von Aljubarota zwingt ihm kein Wort der Anerkennung ab. Ebenso ruhig erzählt er, wie auf „Befehl der heiligen Mutter Kirche“ die Ehe eines Fürsten mit seiner Frau, die ihm bereits drei Kinder geboren hatte, getrennt wurde, weil sie weitläufig verwandt waren (temdo ja tres filhos forão apartados por autoridade da samta madre Igreja comtra suas vomtades por serẽ primos cojrmãos [F. 3a]), ein Fall, der sich alsbald wieder bei Verwandten des *vierten* Grades auf kirchliche Anordnung ereignet. (Ouue mais el rey dom samcho da rainha sua molher dona mofalda que casou com el rey dom amrique de castela sobredito e que por serem paremtes demtro no quarto graao forão pela jgreja apartados [F. 3b]).

Mit bewundernswerter Akribie verzeichnet dagegen der Chronist alle Détails aus dem Leben seiner Fürstlichkeiten. Vor allem liefert er eine genaue Liste ihrer Bastardkinder, und welche Lehen, Städte, Gelder, Ordensnutzniefsungen u. s. w. jedem einzelnen zugesprochen wurden. Mit derselben Genauigkeit erzählt er, besonders wo er sich der eigenen Zeit nähert, die Umstände, sowie Tag und Stunde der Geburt jedes einzelnen Prinzen (vgl. z. B. F. 21a. b), von denen manchen oft nur wenige Tage Lebensfrist gegönnt waren.

Für allerlei anderes, vor allem den Erwerb einzelner Städte und Ländereien durch gewisse Herrscher, Erbschaftsteilungen, Ordensbesitz, Erbauung wichtiger Stiftungen, gemeindliche und kommunale Vorkommnisse ist in dieser Chronik reiches Material zu finden.

Mit biederer Einfalt berichtet der Chronist auch von den Wundern, welche mit dem Leichname der Frau des Königs Dionys I., die 1336 verstarb, „geschahen und noch geschehen“ (omde noso senhor por seus mereçimentos fez e faz muitos milagres [F. 9a]). Kurz er übersieht kein Ereignis der portugiesischen Geschichte, die er in *fünfzehn* Kapitel teilt, indem er jedem Könige von *Alfonso I.*, der sich zuerst „Fürst der Portugiesen“ (primcepe dos purtugueses) nannte, bis auf *Johann III.* je ein besonderes Kapitel widmet.

Die Chronik, in ihrer allen diesen Erzeugnissen gleichen Art, wäre angesichts ihres sehr mäſsigen Umfangs eines Abdruckes immerhin nicht unwürdig.

Anmerkungen.

1) Den Versuch *Negris „Politische Geschichte des Altertums“* ins Deutsche zu übertragen, habe ich vor Jahren gewagt. Die *erste* Lieferung (160 S.) erschien in *Leipzig* (Leopold *Voſs* 1882.) Mir unbekannte Gründe unterbrachen die Fortsetzung der allerdings schwierigen Arbeit, an deren Revision *Negri* selbst Anteil nahm. — Der amerikanische Staatsmann *Sumner* starb über einer projektierten Übersetzung des Werkes ins Englische.

2) Die drastische Vorrede lautet wörtlich (Ausg. von 1628): El autor al vulgo. — Contigo hablo, bestia fiera, que con la nobleza no es menester, que ella se dicta mas que yo sabria. Allà van esas Comedias, tratalas como sueles no como es justo, sino como es gusto, que ellas te miran con desprecio, y sin temor como las que passaron yà el peligro de tus silvos, y aora pueden solo passar el de tus rincones. Si te desagradaren, me holgarè de saber que son buenas, y sino, me vengará de saber que no lo son, el dinero que te han de costar.

3) Darauf hat *neuerdings* Prof. Dr. *Gust. Körting* in Münster am Hannoveranertage so treffend hingewiesen. Vgl. Verhandlungen der Neuphilologen 1886. (Hannover) S. 52.

4) An gewiſs *autoritativer* Stelle, am Neuphilologentage zu Hannover (s. Verhandlungen S. 36), wird *ausdrücklich* und mit *vollem* Rechte aufgestellt: „Das wiederholte, ***richtige*** Vorsprechen der fremden Laute seitens des Lehrers bleibt immer die *Hauptsache.*“ — — Wäre dies richtige und gute Sprechen aber so einfach, als man glaubt oder stellenweise zu glauben vorgiebt, dann käme es nicht vor, daſs der Examinator bisweilen an Sprach*fertigkeit* unter dem Examinanden steht und die Regierung gezwungen ist, *aus diesem Grunde* auf die

fernere Einberufung des einen oder andern Examinators zur Staatsprüfung zu verzichten. — Auch Prof. *Marelle* (Berlin), der als Franzose gewifs kompetent in seinem Urteile darüber ist, findet (Hann. Verhdl. S. 53), dafs die Resultate des franz. Sprachunterrichtes „*betreffs der Aussprache einzelner Laute sowie der Wort- und Satzbetonung* noch viel zu wünschen übrig lassen.“

5) Von diesem Gesichtspunkte aus ist der Vorwurf gewifs nicht zu befürchten, den in seinem ziemlich unbedeutenden Artikel „Comment on apprend les langues étrangères“ (S. 235 bis 255 des Märzheftes 1886 der *Revue internationale* de l'Enseignement) *Michel Bréal* den deutschen Sprachlehrern (S. 254) macht: N'imitons pas ces maîtres allemands qui, pour avoir fait une thèse sur Parceval, enseignent aux élèves des gymnases le Français du XIIIe siècle. — *Unsere* Lehrer begnügen sich deshalb doch nicht, wie *Bréal* (S. 249), das englische *nature* als nêtch'r darzustellen.

6) Treffliche Worte über die *Verwissenschaftlichung* des modernen Sprachunterrichts hat in Hannover Dr. *Klinghardt* (Reichenbach) gesprochen. Möchten sie gewürdigt werden! (Siehe Verhandl. S. 29—31.)

7) Fast jede Ausgabe der Dichtungen des Camões, vornehmlich der Lusiaden, hat eine Biographie des Dichters gebracht, so weit eben die damalige Forschung reichte. Im allgemeinen sei verwiesen auf: Pedro de Mariz (1601), Manoel de Lyra, Manoel Corrêa, Franco Barreto, Manoel Severim, M. Rodrigues (1772), F. X. Coelho (1779), Garcez Ferreira, J. Buchardus (1734), die Hamburger Ausg. (1834. II, 67), John Adamson (1820), Shelley (1837), José da Fonseca (1846), Mitchell (1854), M. Ribeiro de Vasconcellos (1854), Magnin (1844), A. Dumas (1860), Paulet (1861), Larousse (1867), J. C. Mackonelt (1867), Nabuco (1872), Leone, Oliveira Martins, Mendes Leal (1880), denen zahlreiche Skizzen sich anfügen liefsen. Auf den Werken von *Juromenha* und *Theophilo Braga*, sowie den Studien von *Wilh. Storck*, baut sich unsere Skizze auf.

8) Dieselbe Frage beantwortet auch der neueste Geschichtschreiber der portugiesischen Litteratur, *A. Loiseau* (Histoire de la littérature portugaise, Paris 1886), mit denselben und

einigen andern Gründen (S. III). Dafs Loiseau freilich selbst nicht Portugiesisch kann, zeigt er bei verschiedenen Zitaten und speziell, wo er die ersten beiden Strophen der Lusiaden anführt (S. 198), da er, abgesehen vom Text, den er bietet, navigados, possaram, esforcados hat und *M. F. d'Azevedos* Übersetzung: Vaillants héros, vous qui . . . êtes partis u. s. w. beigiebt. Hätte er doch lieber Voltaires Versuch (Je chante ces hommes u. s. w.) benutzt!

9) Die gereimten Übersetzungen sind durchweg *nach W. Storck* zitiert.

10) Siehe Eingehendes über diese Amphitruobearbeitung in meinem *Plautus* (Lpz. 1886), S. 146 — S. 155.

11) Wer die portugiesische Sprache kennt, wird ihr diese Vorzüge nicht absprechen können. (Vgl. meinen Aufsatz „Die portugiesische Sprache im Verhältnisse zu den romanischen Schwestersprachen“ S. 1—20 meiner „Grammatik der portugiesischen Sprache“ (Strafsb. 1878). Um so überraschender wirken andere Urteile. *Ludwig Tieck* in seiner Novelle *„Wunderlichkeiten“* (Urania 1837) läfst sich (ebenda S. 292) vernehmen: „Das ist eine kuriose Sprache, die mir noch immer so kindisch vorkommt. Menschen, die das R wohllautender als das L finden, welches sie fast ganz aus ihrer Sprache verbannt haben, sind mir ganz unbegreiflich. Freilich sagt man, dafs sie das R auch fast gar nicht aussprechen, wie sie es auch beinah mit dem N machen. So verschluckt der Portugiese fast alles und spricht und seufzt mehr innerlich, als dafs er Mund und Lippen die Silben austönen läfst. Die meiste Beschäftigung hat noch die Nase, weit mehr als selbst im Französischen. Das klingt freilich wie Ferkel und Saugschweinchen.“ Noch seltsamer äufsert sich über die portugiesische Sprache *Kaiser Maximilian von Mexiko* (Aus meinem Leben; Lpz. 1867. Band III. S. 149): „Wer nicht Portugiesisch gehört hat, der weifs nicht, wie der Teufel mit seiner Grofsmutter spricht; denn so etwas Knaufendes, Pfaufendes, Runzendes, Grunzendes, solch ein dickzungiges, plattgaumiges Näseln durch ein Zusammentragen aller gemeinen, unangenehmen Laute kann nur der Teufel in seinem Zorn erfinden. Es hat im Klange oder vielmehr im Mifsklange

viel Ähnliches mit dem Russischen, das aber doch dagegen noch eine schöne Sprache ist." — Diese letztere Erfahrung, dafs Portugiesisch für Slavisch gehalten wird, ist richtig und spricht gewifs nicht für üblen Klang. (Vgl. *Luciano Cordeiro,* Viagens. 1875. II. Bd. 107.) — Solche Urteile kehren von Zeit zu Zeit wieder und sind mehr eigenartig als wahr. Ist es doch selbst der italienischen Sprache nicht besser ergangen in einem Aufsatze des Dr. cam. *Heinrich Ditz* (im Globus 1867. Bd. XI). Dort heifst es wörtlich (S. 338): „Bei uns gilt die italienische Sprache allgemein für eine schöne; für das Auge (!) nimmt sie sich auch in der That schön aus; sie zeigt eine Fülle von Vokalen und eine schöne Verteilung ihrer Konsonanten. Hört man sie dagegen sprechen, so verschwindet die Schönheit, und für das Ohr bleibt nichts als ein endloses Gezisch und das Gefühl, der Sprechende müsse eine lahme Zunge haben." Wer sich über dieses Urteil verletzt fühlen sollte, schlage zwei Bände zurück, um (Globus IX. S. 122) ein anderes zu lesen, das mit dem der übrigen Sterblichen mehr übereinstimmt.

12) Die Lächerlichkeit hat *Albert Lindners* Artikel in No. 39 der *„Allgemeinen Litterarischen Korrespondenz"* (15. April 1879) vollgemacht. (Vgl. dazu Litteraturblatt für germ. und rom. Philologie. 1880. S. 147.)

13) Nach *Franz Delitzch,* Zur Geschichte der jüdischen Poesie. Lpz. 1836. S. 173. — Der Übersetzer war nach *William Julius Mickle* „The Lusiad" (Oxford 1776) ein gelehrter Jude *Moyses Chain Luzatto*; die Übersetzung ist in Stanzen.

14) Vgl. hierzu *Moritz Carriere,* Die Kunst im Zusammenhang mit der Kulturentwickelung. Lpz. 1871. IV. Bd. S. 261.

15) Enthalten auf S. 93—147 der *Folhas verdes.* Porto 1869. 2. Aufl. Die ganze Dichtung schliefst sich mit feinem Geschicke dem ersten Teile an, und das Ganze endet:

Capitularam ambas as potencias,
Voltou a inercia, a paz á Egreja d'Elvas,
E acabado o poema. Deo gratias!

16) Vgl. das auf S. 168 und in Note 11 Gesagte.

17) Vgl. hierzu: *Hieron. Schneeberger,* Antike Charakter-

bilder in Schillers Tell. Programm von Münnerstadt 1875. (19 S.)

18) Einen besonderen Wert für den Forscher haben die dem „*Cedro vermelho*“ beigegebenen Noten, die einen (304 S.) starken Band umfassen, der vollständig in die Sitten, Sprache und Zustände jener Länder einführt, in denen das Drama handelt. Er erklärt z. B. an vierthalbhundert Wörter.

19) Die Hdsch. enthält F. 379—385: Dechiaratione e sentenza dei Gouernatori di Portogallo in fauore del Rè Cattolico (a. 1581). — F. 387—395: Narraçion del dya, que el felicissimo Rey, Don Phelipe, entro en su çiudad de Lisboa, y las cosas que pasaron, 29 Junio 1581.

20) Ital. 56, F. 206 enthält: Acquisto del regno di Portogallo per Filippo.

Korrektur. S. 206. Z. 6 v. u.: Reno*mmée* (st. Rénomée).
S. 233. Z. 1. 2 v. u.: oisiv*e*té (st. oisiv*i*té).

Inhaltsangabe.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.



